عام جديد .. وآمال جديدة

ـ 1 ـ

ندخل بهذا العدد من (الأقلام) عاماً جديداً، تستقبله البشرية جمعاء وهي مفعمة بالآمال والأمنيات، متخذة من دورة الأيام مناسبة لمراجعة مسيرة حياتها، وماحققته أو رغبت في تحقيقه .

ونحن إذ نحتفل بالعام الجديد لاننسى أن وطننا مايزال يتعرض للعدوان منذ اكثر من اربع سنوات، إذ يصرّ المعتدون الايرانيون على استمرار الحرب تنفيذاً لمآربهم في التوسع على حساب أرضنا ومياهنا، رغم أنهم لمسوا من خلال السنوات الماضية أن أحلامهم المجنونة تلك، لاتقابل من العراقيين الاماجد إلا بالمزيد من الصمود والحرص على الكرامة والارض والقيم الرفيعة .

ـ 2 ـ

وهي مناسبة عظيمة أن يحتفل جيشنا العراقي الباسل بذكرى تأسيسه في السادس من هذا الشهر الذي نفتتح به عامنا الجديد، وأن يشارك شعبنا جيشه البطل احتفاله بهذه الذكرى المجيدة .

إن جنودنا البواسل الذين يسطرون ملاحم المجد والانتصار في رد العدوان على حدودنا يعلمون أن دورهم في حماية الوطن والمكاسب التي حققتها ثورتنا العملاقة، هو دور كبير وأساسي لذا فهم يعدون الجيش مدرسة نضالية تعلّم الحياة وتبني الانسان الجديد . لقد تلاحم شعبنا بجيشه المقتدر أروع تلاحم لاتكاد تعرفه الجيوش عبر تاريخها، وذلك بفضل وعي شعبنا لمسؤوليته وتقديره لما يقوم به جندنا الأبطال في صد العدوان وحماية الثورة .
لقد كان لجيشنا العراقي البطل مواقف مشرفة في الدفاع عن التراب العربي حيثما استلزمت ظروف المعركة، وهكذا امتزجت دماء جنودنا الأبطال بدماء أشقائهم العرب على ثرى فلسطين عام 1948 ، كما ساهم جيشنا البطل في معارك العرب عام 1967 و 1973 ولا يزال أبطاله الميامين يصنعون الملاحم في قادسية العرب الجديدة في البر والبحر والجو دفاعاً عن وطننا المجيد وشعبنا الأبي بقيادة القائد المناضل صدام حسين .

ـ 3 ـ

إننا نأمل ـ ونحن نستقبل عامنا الجديد ـ أن نواصل دورنا من خلال الكلمة الحرة الشريفة؛ في الدفاع عن حقوق أمتنا ووطننا وشعبنا، والمساهمة في بلورة أدب قومي تقدمي يستوعب أماني الجماهير ويعبّر عن معاناتها وتوقها إلى المستقبل الزاهر في وطن ترفرف عليه رايات الوحدة والحرية والاشتراكية وينعم فيه الانسان بالعيش الكريم .

رئيس التحرير

نذير العظمة

الحركة التموزية في الشعر

وتأثير تي . اس . اليوت في السياب

ترجمة . سامي محمد

نرى ـ ونحن ننشر هذا المقال الذي يترجم لأول مرة ـ أنه يلقي الضوء على كثير من المنابع التي نهل منها السياب . ونود أن يكون نشره استذكاراً للشاعر الكبير بدر شاكر السياب الذي مرت قبل ايام ذكرى غيابه العشرون.

الأقلام

1 ـ الخلفية الايديولوجية للحركة التموزية :

ليس من اليسير ان نتصور كيف ان افكاراً من ثقافة قصية وجدت طريقها الى حركات شعرية معينة، فالماضي الذي يبدو اول وهلة ميتاً، والذي ما يزال ماثلاً الى الابد في اضرحة المدينة القديمة، اصبح قلب الحاضر بل اصبح البوابة المقدسة التي نلج منها الى المستقبل.

فهذه الالهة القوية الجميلة : تموز، بعل، ادونيس في سوريا وبلاد ما بين النهرين، والرموز العظيمة للحياة والخصب في الشرق الاوسط القديم، اصبحت من اكثر الموضوعات تناولاً في الشعر العربي خلال العشرين سنة الاخيرة.[2]

والحركة التموزية تضم مجموعة من الشعراء الذين اقاموا صلة بين الالهة القديمة هذه وبين العالم العربي الحديث. وهي اذ تفعل ذلك، آمنت ان بمقدورها تسخير طاقاتها الخزينة بل وحتى بعثها من الاموات[3] وتموز إله الخصب، الذي اقترن به اسم هذه الحركة، هو من احد الرموز الرئيسة التي استخدمت في عدد مرموق من الآثار الشعرية التي كتبها شعراء محدثون لهم



شأنهم من امثال خليل حاوي، علي احمد سعيد، بدر شاكر السياب، جبرا ابراهيم جبرا ويوسف الخال. يقول السير جيمز فريزر: -

«يظهر تموز في الادب الديني في بابل على انه القرين الشاب أو عشيق عشتار الآلهة الام العظيمة التي تجسد الطاقات الاخصابية في الطبيعة.»[4]

وحركة تموز، على اية حال، لم تستخدم الاساطير القديمة فقط لتعبر عن نفسها بل انها وجدت في الفلكلور العربي بديلاً حياً آخر لروحها في شخص السياب.

ومصادر حركة تموز هي:

أولاً. التحول من الدين الى القومية في الحياة السياسية للعصر. اعطى هذا التحول في الفكر اهمية عظمى للتراث الجاهلي الضخم، الذي هو على الرغم من انه يطبعنا بسماته الوثنية فانه بات ينظر اليه، بشكل متزايد، على انه جزء من تراث الامة. لذا، التفت منظر وبعض الاحزاب السياسية التفاتا كبيراً الى مصدر الروح الوطنية المنسي هذا. واصبح الكثير من الالهة مثل بعل، اله الخصب والقوة، وعشتار، وهما اللذان يقابلان افروديت، وتموز، الذي يقابل ادونيس في الميثولوجيا اليونانية، ذات صلة وثيقة بالجانب الروحي والفكري للنهضة العربية. واصبحت هذه النماذج المستمدة من الميثولوجيا القديمة في الشرق الاوسط عند الشعراء المحدثين رموزاً رئيسة للحياة والموت في لغة الشاعر الحديث واستعاراته.

اما المصدر الثاني لحركة تموز فهو القصص المسيحية - اليهودية القديمة، فأخذت هذه الحركة تستشهد باستمرار بقابيل وهابيل وابراهيم ونوح ولكن بتضمينات حديثة. اما اليسوع المسيح فهو معين لا ينضب ما فتيء يلهم الفنانين والشعراء واقترن عن قصد اوغير قصد ببعل وتموز. كما اقترن بهما، بالمثل، المهدي، وهو المسيح المنتظر في الموروث الاسلامي الذي سيعود مخلصا يملأ الارض نوراً وعدلاً.

والمصدر الثالث - في الفكر والتكنيك على حد سواء - هو الشعر الانكليزي وبخاصة شعر تي.اس.اليوت ونقده واديث ستويل. وسنتاول هذا المصدر ونشرع بتحليله بعناية في القسم الثالث من هذه الدراسة الذي سينصب على تقييم تأثير الشعر الانكليزي في السياب.

هذه المصادر الثلاثة المتفرعة: الميثولوجيا القديمة في الشرق الاوسط، الشخصيات الواردة في قصص الانجيل والقرآن والشعر الانكليزي، هي اساس تطور الشعر العربي الحديث وحركة تموز على وجه الخصوص. وهذا التطور هو ظاهرة لطموح العرب الحديث وتوقهم الشديد ليكونوا فاعلين ومنتجين في الأسرة البشرية.

2 ـ السمات الرئيسة لشعر السياب:

بدأ بدر شاكر السياب (1926 ـ 1964) حياته الادبية رومانتيكياً في الشعر، ماركسياً في الادب وثورياً في السياسة. والسمات الاكثر اهمية في اسلوب السياب هي:

1 ـ على الرغم من ان قصائده تتسم بعمق متميز، فانه لم يحبط في تحقيق نظام القصيدة الضروري ووحدة الموضوع.

2 ـ اعتمد المصادر الميثولوجية والدينية والتاريخية فأغنى معنى القصيدة العربية الحديثة. بعبارة اخرى، خلق السياب مضموناً حديثاً في القصيدة العربية الحديثة.

3 ـ أسهم إسهاماً كبيراً في خلق الشكل الشعري العربي الحديث وسخره وسطاً مؤثراً للتعبير عن تجارب الحياة الحديثة.

4 ـ وظف الاسطورة في القصيدة العربية الحديثة.

5 ـ جعل من الصورة لمحة مهمة جداً في الاسلوب العربي الحديث.

6 ـ استخدم الديالوغ وهذا ما اضفى على شعره شكلاً اكثر ديناميكية وحركة وجعله اكثر حيوية.

7 ـ استخدم المنولوغ بطريقة مؤثرة جداً فأضاف بذلك عمقاً آخر لشعره جاعلاً اياه خلقاً له ابعاده.

8 ـ كسر رتابة أوزان الخليل واكتشف قاعدة للعروض العربي المعاصر.

3 ـ تأثير تي. اس. اليوت في السياب:

إن أتباع الفكر الشعري لا ليوت وتكنيكه كثيرون وموزعون في مناطق مختلفة من العالم، ولا نستثني من ذلك الشاعر العربي، فتشرب جيل الشعراء والشباب في العديد من الامم بقيم قصيدة اليوت «الارض الخراب» ومنهم المثقفون العرب الذين انكبوا على قراءة شعر اليوت، «الارض الخراب» بخاصة والقصائد التي تلتها والتي طورت موضوعها لا باعتبارها تعبيراً عن انحطاط الروح في الغرب فقط بل باعتبارها مشعلاً يستنهض روحهم هم.[6] اذن، ربما كان للخلفية الشمولية للقصيدة التي استمدها اليوت من طقوس الثقافات الوثنية قبول لا يحده حدود، كما انها وجدت لها مريدين ضمن اطار هذه الشمولية التي ارتقت اليها قصيدة اليوت. وعلى اساس من مستواها الانساني حري بنا ان نحلل تأثيرات «الارض الخراب» في السياب.

إن الشاعر المفكر اينما وجد يتعدى حدود الرسّ والدين والثقافة لأجل ان يبلغ الماهية الانسانية. لهذا، فان «الارض الخراب» عند شاعر كالسياب ينبغي أن تعين على القاء الضوء على فقدان المدنية وعلى اضمحلال الثقافة العربية. من هنا،

فان أحياء الروح يعني عند السياب اولاً وقبل كل شيء الارتقاء بالعرب الى قمة الحضارة العالمية، ويعني ايضاً التأكيد على اسهاماتهم في الجنس البشري وعلى مساواتهم مع بقية الامم في التقدم والحرية.

على أية حال، إن السياب حين أدرك فقدان الروح واضمحلال الانسان والثقافة، قام بتوحيد نفسه فكرياً وفنياً مع جذوره الثقافية. وهذا الالتزام في الادب لا شيء سوى نتاج لتوحده هذا. لقد تمثل الشاعر العراقي واحتوى مضمون «الارض الخراب» لأليوت من حيث ايدلوجيتها. فوفق ببراعة بين المضمون الثوري الديناميكي لتجربته الاشتراكية وبين تكنيك اليوت المعقد. وعلاوة على ذلك فان المدينة الميتة التي تفجع عليها السياب والتي تضرع الى بعثها لم تكن سوى بغداد. ولم يجد السياب، وهو الشاعر الاشتراكي، ادنى صعوبة في موازنة فكرة القحط بالخصب، الموت والميلاد. وعبر بشكل رائع عن ايقاع الحياة والموت في العصر الحديث الذي يعيشه العرب.

ومن ابرز الشعراء الغربيين الذين اثروا في السياب في بداية عمله الادبي: كيتس، شيلي ومن ثم اليوت واديث سيتويل. وتأثير هذه الشاعرة الانكليزية ينبغي ان يؤخذ بالقدر نفسه الذي أثر فيه اليوت في السياب وفي حين ان اسلوب اليوت اكثر تحليلاً وتأملاً فان اسلوب اديث سيتويل اكثر دفقاً وتفجراً. ومع ذلك، استطاع السياب ان يوحد التأمل الفكري بالتفجر الانفعالي في خيرة قصائده مثل «أنشودة المطر»، «المسيح بعد الصلب»، «بويب» و«النهر والموت».

تتحدد تأثيرات اليوت بالنظام الرمزي والافكار التي انعكست على الشاعر العراقي الذي يمتلك موقعاً اساسياً مختلفاً ازاء طقوس الخصب. ففي شعر السياب يدل الماء، وهو واهب الحياة، على رمز الخصب والانتصار والفرح في حين اننا نلاحظ العكس في «الأرض الخراب» كما يذهب الى ذلك البروفسور جورج وليمنس، فالتطلع الى البعث والميلاد هو اللمحة الاكثر تميزاً عند السياب. ان رؤيا الحياة والماء في «انشودة المطر» - حيث تنبأ فيها بثورة عراقية - أصبحت اغنية اسطورية تتردد على شفاه الناس، فالمطر في المستقبل القريب سيغسل بغداد وستكنس الريح الظلم والجور والجوع في المدينة القاحلة. هذه هي رؤيا السياب في «انشودة المطر» في حين ان اليوت كان على العكس تماما، فليس ثمة ماء يحيى الارض الخراب في المدينة الغربية:

حيث يغني طائر الناسك من شجرة
الصنوبر قطرة فقطرة قطرة فقطرة قطرة
فقطرة ولكن لا ماء يوجد.

في حين ان «جسر لندن ينهار، ينهار» تنبأ السياب بانبلاج فجر مولد بغداد. غير ان التأمل وحده لا يبعث الرضا عند الشاعر الثوري، كالسياب مثلاً. فهو لا يعدو كونه تشخيصاً للعلات التي تكمن خلف عناصر الموت في الطبيعة وخلف ذبول المدينة واضمحلال الروح: فالفعل او بالاحرى الثورة، التي تنفجر نتيجة الظلم والظروف الخاطئة هي الامل الوحيد للميلاد. اننا نتبين هذا الموقف الثوري في «انشودة المطر» وبخاصة في هذا المقطع:

وعبر امواج الخليج تمسح البروقْ
سواحل العراق بالنجوم والمحار،
كانها تهمّ بالشروق
فيسحب الليل عليها من دمٍ دثاره
أصيح بالخليج: «يا خليج
ياواهب اللؤلؤ، والمحاروالردى!»
فيرجع الصدى
كانه النشيج:
«يا خليج
ياواهب المحار والردى..»
اكاد اسمع العراق يذخر الرعود
ويخزن البروق في السهول والجبالْ،
حتى اذا ما فض عنها ختمها الرجالْ
لم تترك الرياح من ثمودْ
في الواد من اثر
اكاد اسمع النخيل يشرب المطر
واسمع القرى تئن، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع،
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
«مطر..
مطر.. مطر...»

بعدها يقول:

ومنذ ان كنا صغاراً، كانت السماء تغيم
في الشتاء
ويهطل المطر،
وكل عام ـ حين يعشب الثرى نجوع
ما مر عام والعراق ليس فيه جوع
مطر..
مطر..
مطر..

على ان الفروق بين مواقف كلا الشاعرين ازاء طقوس الخصب والميلاد يجب ان تؤخذ في الحسبان هنا. ومع ذلك نجد تقارباً بين موضوع «الارض الخراب» وبين موضوعات القصائد التموزية عموماً. ويمكننا رؤية ان «الارض الخراب» قد تركت بصماتها على الموضوعات الرئيسة عند السياب. لذا، فانه لم يستخدم الموضوع الاليوتي بل وصوره وحواره الداخلي وحتى مفرداته الشعرية. واليوت، من وجهة نظره الدينية، اذ يرقى بالرؤيا الى المستوى المأساوي للازمة الحضارية فان رؤيا السياب تدور ضمن الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية لبيئته. بيد انه تعدى هذه الظروف وتجاوز رؤياه. إن قحط الروح الذي يلخصه اليوت على هذا النحو:

وفأرة تنسل برفق الى الخضرة
تجرجر بطنها الموحلة على الحافة

يصفه السياب بدوره بعبارات الجوع والظلم:

منشدين
«مطر...
مطر...
مطر...»
وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر
رحىً تدور في الحقول... حولها. بشر
مطر...
مطر...
مطر...

وعلاوة على ذلك، فان الموت يخيم في «الارض الخراب» ويترك العقم أملاً صغيراً للخصب. والسؤال المفعم بالامل الذي يطرحه اليوت في المقدمة:

تلك الجثة التي زرعتها في العام
المنصرم هل ستثمر؟ هل ستزهر هذا
العام؟

يجيب عنه محبطاً في «ما قاله الرعد»:

لا ماء هنا بل صخرة
صخرة ولا ماء وطريقي رملي...
حتى لا صمت في الجبال
بل رعد جاف مجدب دونما مطر

وعلى الرغم من أن ثمة املاً صغيراً يتبقى للبعث، فان اليوت يواصل الرغبة في خاتمة القصيدة:

إن كان ثمة ماء
ولا صخرة
ان كان ثمة صخرة
وماء
فهو الربيع

والسياب، على العكس من اليوت، يقرر ان المستقبل هو بالتأكيد للميلاد وتجدد الحياة ولكن هنا في هذه الارض:

أصيح بالخليج: «يا خليج...
ياواهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!»
فيرجع الصدى
كأنه النشيج:
«يا خليج
ياواهب المحار والردى.»
وينثر الخليج من هباته الكثار،
على الرمال،: رغوة الاجاج، والمحار
وما تبقى من عظام بائس غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار،
وفي العراق الف افعى تشرب
الرحيق

من زهرة يربُّها الفرات بالندى.
واسمع الصدى
يرن في الخليج
«مطر...
مطر...
مطر...
في كل قطرة من المطر
حمراء او صفراء من اجنة الزهر.
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتي، واهب الحياة.»

وهذا الامل من أجل الميلاد والبعث يكشف عن نفسه ثانية في قصيدة «النهر والموت»:

إن موتي انتصار

والسياب اذ يختتم قصيدته بصورة مؤثرة، فانه يشدنا بصورة مؤثرة بواسطة رسم سلسلة من الصور المتخيلة والمعاني التي تدفعنا الى تركيز انتباهنا على «النهر» كونه رمزاً مرادفاً للحياة والموت.

إن النزعة التشاؤمية تخيم على الموضوع الشعري نفسه: الميلاد، في قصيدة «الارض الخراب» و «الرجال الجوف»، وتكون السائدة في «الابعاء الرماد»، وهي القصيدة الثالثة من قصائد الطقوس. وباستطاعتنا ان نرى ان الموت عند اليوت ـ قبل تحوله الى الكاثوليكية ـ كان عقيماً ومأساوياً ـ وعلاوة على ذلك، فان الاحباط الجنسي والديني موضوعان رئيسيان في خلفية اليوت في حين ان الانسان والعدل والحرية هي ما يقف وراء السياب. على اية حال، فان اليوت اذ يعود الى الكنيسة باعتبارها ملاذ البشرية الاوحد والمتبقي لها يلجأ السياب الى الثورة والشهادة. والنتيجة ان الموت عند اليوت والسياب بوابة واسعة ومفتوحة امام الميلاد. ولكن في حين ان الاول يجد نفسه في احضان الايمان المسيحي المتمثل بالمذهب الكاثوليكي يربط الثاني نفسه بالقوى الانسانية في صراعها الاخلاقي، صراع الخير ضد الشر، لذا، فان الايمان عند اليوت يتضمن اخلاقاً وهو الذي يمدنا بالحل النهائي. غير أنه يصبح قوة ديناميكية تنير دائماً صراع السياب لاجل حياة افضل. ان قصيدة «النهر والموت» تبين كل هذه الابعاد باسلوب سام.[7]

وخلال السنين الاخيرة من عمر السياب يتغير هذا الصوت الجبري الى مرثية احباطية والى تفجع على الخضرة الذابلة وعيد الميلاد. والثورة اذ تخبو ويهجر السياب الآمال فانه يلجأ الى الميثولوجيا ليستخدمها معادلاً موضوعياً ليعبر عن ابعاد جديدة للرؤيا التي لم تؤكد شموليتها فقط بل غرست جذورها عميقاً في تجربة الآباء. والى جانب هذا الانجاز حقق السياب نجاحاً آخر في الشعر العربي الحديث عندما وجد الواقع مع الاسطورة ووحد الاسطورة مع الواقع. وانجاز السياب هذا نراه بوضوح في «مدينة بلا مطر» وفي معظم قصائد الطقوس.[8]

والاكثر من ذلك، لجأ السياب الى تمثيل التجربة الاليوتية وقام بطرحها في فكر الشعر العربي الحديث وتكنيكه. وينبغي علينا، في اي موضع، ان نفسر المفردات ـ المفاتيح:

المطر، الربيع، النهر كونها استعارات للخصب. والاكثر من ذلك كله، ان تموز، عشتار اليسوع المسيح، هم رموز للميلاد وتجدد الحياة. ونحن حين نفهم هذا النظام من الاستعارات والرموز لا نجد ايما صعوبة في توحيد تكنيك السياب بطقوس الخصب. وعلى المسوى نفسه هذا يتعين على القارىء ان يفهم القصائد التالية: «النهر والموت»، «المسيح بعد الصلب»، «مدينة السندباد»، «انشودة المطر»، «سيربروس في بابل»، «مدينة بلا مطر» وقصائد اخرى عدة موزعة في دواوينه الاخرى.

والبعث، في شعر السياب، بلغ أوجه في قصيدة «المسيح بعد الصلب» حيث وفق توفيقاً بيناً بين الجانب الذاتي لعمله وبين الجانب الموضوعي. لقد صهر ووحد الافكار الوثنية لطقوس الخصب بالموضوع المسيحي بشأن الصلب. اضف الى ذلك، انه حين يعبر بصدق عن تجاربه الشخصية افلح تماماً بتحويلها الى تجارب لا شخصية. وعلى الرغم من ان القصيدة ترمز الى الاضطهاد السياسي الذي عانى منه السياب وجيله معاناة كبيرة فانه تخطى بتجاربه الى مستوى شمولي. لذا ركز السياب ـ وهذا ما يصدق على معظم قصائده ـ على الأبعاد الثقافية والفردية في الحالة الانسانية.

والمسلمون، على الضد من المسيحيين، لا يؤمنون بالخطيئة



ت. س. اليوت

الاولى حتى انهم لا يؤمنون بالتجسد الالهي والصلب والخلاص. ومن الصعب الجزم بأن تأثير اليوت على بعض الشعراء العرب في الحركة الشعرية الحديثة قد اقتصر فقط على عالم الطقوس حيث المسحة المسيحية في اعمال هؤلاء قد تأثرت بتضميناتها الثقافية والانسانية. وحين نفحص هذا الشعر عن كثب يتبين لنا انه حتى بعض الافكار والمفاهيم المسيحية قد تسلل اليه الى الحد الذي التمست لجنة الشعر في القاهرة المجلس الاعلى للفنون ان تفرض رقابة مباشرة على نشر الشعر الحديث. ولم ينصب هذا الهجوم على الخلفية الجمالية حسب بل ذهب ابعد من ذلك حين عقد صلة بين النقد الثقافي والاخلاقي والجمالي وبين التضمينات الدينية. ويلخص جبرا ابراهيم جبرا هذا الموقف حين يشير الى ان:

«السادة من المدرسة القديمة يتهمون الشعراء الجدد بنسف الموروث لا عن طريق اخلالهم بالقوانين العروضية ونظام التفعيلة الواحدة بل لانهم طرحوا موضوعات ورموزاً واخيلة على روح التراث العربي. انهم يستشهدون بالتضمينات «الوثنية» وبالمفاهيم المسيحية بشأن «الخطيئة»، «الصلب»... الخ.» [9]

وقصيدة السياب «المسيح بعد الصلب» تنسحب عليها هذه المسألة. فالخلفية المسيحية للقصيدة واضحة على الرغم ان الشاعر استخدم موضوع الصلب على نحو يقترب الى جانبه الانساني. فالمسلمون يؤمنون ان المسيح لم يصلب وانما صعد الى السماء وسيعود ثانية. غير انه يمكن رؤية ان السياب في هذه القصيدة يوحي بصلب المسيح:

بعدما انزلوني، سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النخيل،
والخطى وهي تنأى. اذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الاصيل
لم تمتني. وانصت: كان العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشدّ السفينة
وهي تهوى الى القاع. كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى، في سماء والشتاء والحزينة.
ثم تغفو، على ماتحس، المدينة.

اضف الى ذلك، ان السياب لم يترك لنا ادنى شك بانه هو ايضاً استخدم مفهوم البعث بديالوغ صامت بين المسيح ويهوذا في القصيدة على هذا النحو:

هكذا عدت، فأصفر لما رآني يهوذا...
فقد كنت سره.
كان ظلا قد اسود، مني، وتمثال فكره
وجمدت فيه واستلت الروح منها،
خاف ان تفضح الموت في دماء عينيه...
(عيناه صخرة
راح فيها يواري عن الناس قبره)
خاف من دفئها، من محال عليه، فخبر عنها.
- انت؟ ام ذاك ظلي قد ابيض وارفض نوراً؟
انت من عالم الموت تسعى اهو الموت مره
هكذا قال اباؤنا،
هكذا علمونا، فهل كان زوراً؟»
ذاك ما اظن لما رآني، وقالته نظرة.
قدم تعدو، قدم، قدم
القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم. اترى

جاؤا؟ من غيرهم
قدم .. قدم .. قدم
ألقيت الصخر على صدري،
او ما صلبوني امس؟ فها أنا في قبري
فليأتوا - اني في قبري.
من يدري اني ... من يدري؟!
ورفاق يهوذا؟! من سيصدق مازعموا؟
قدم... قدم.

لا حاجة للقول ان المسيح كما جاء في هذه القصيدة لا هو بـ «النمر في قصيدة «جيرونتيون» الذي سينهض في السنة الجديدة ليفترسها، ولا هو بمصدر الفضيلة والخلاص. والمسيح - «كلمة الله» كما ورد في «اربعاء الرماد» و «الرباعيات الاربع» لا نراه في شعر السياب ومعاصريه. والايحاءات بان المسيح رمز لا تدل، في الاغلب، الا على طبيعة بطولية فهو انسان تأله، وليست الالوهية ما تجسد الانسان. انه انسانية معلقة على الصليب. على اية حال، ان الموقف الديني للشاعر العربي الحديث لم يتلاش كلية بل انتقل من مستوى الى آخر. بعبارة أخرى تحول مركز ايمانه ووجدانه من العالم الميتافيزيكي الى العالم الانساني، وهو بالضرورة تحول من الالوهية الى البشرية كما مبين في خاتمة قصيدة السياب:

ها انا الان عريان في قبري المظلم
كنت بالامس التف، كالظن، كالبرعم
تحت اكفاني الثلج، يخضل زهر الدم
كنت كالظل بين الدجى والنهار -
ثم فجرت جيبي كنوزاً فعريتها كالثمار.
حين فصلت جيبي قماطاً وكمي دثار،
حين دفأت يوماً بلحمي عظام الصغار،
حين عريت جرحي، وضمدت جرحاً سواه،
حطم السور بيني وبين الاله
فاجأ الجند حتى جراحي ودقات قلبي
فاجأوا كل ماليس موتاً وان كان في مقبرة
فاجأوني كما فاجأ النخلة المثمرة
سرب جوعى من الطير في قرية مقفرة
اعين البندقيات ياكلن وزي،
شرع تحلم النار فيها بصلبي،
ان تكن من حديد ونار، فاحداق شعبي
من ضياء السموات، من ذكريات وحب
تحمل العبء عني فيندى صليبي، فما اصغره
ذلك الموت، موتي، وما اكبره
بعد ان سمروني والقيت عيني نحو المدينة
كدت لا اعرف السهل والسور والمقبرة:
كان شيء، مدى ماترى العين،
كالغابة المزهرة،
كان، في كل مرمى، صليب وام حزينة
قدس الرب!
هذا مخاض المدينة

ان اليوت والسياب، بدون شك، يبدو ان ذوي طبيعة اخلاقية. ومع ذلك فان انصهار الموضوعات والرموز الوثنية والمسيحية مستمدة من اليوت. على اية حال، يظل المنسيح، كما جاء في القصيدة منقذاً لنا من القحط والجوع والعطش. انه، في الواقع، يحمل شبهاً لتموز. فكلاهما يعيدان الحياة بعد الموت. والقصيدة تعكس استحضارات الحركة التموزية في المسيح وتطرح تموز بلغة مسيحية:

حينما يزهر التوت والبرتقال
حين تمتد «جيكور» حتى حدود الخيال
حين تخضر عشباً يغني شذاها
والشموس التي ارضعتها سناها
حتى يخضر حتى دجاها،
يلمس الدفء قلبي، فيجري دمي في ثراها
قلبي الشمس اذ تنبض الشمس نوراً،
قلبي الارض، تنبض قمحاً، وزهراً،
وماء نميرا،
قلبي الماء، قلبي هو السنبل
موته البعث: يحيا بمن ياكلُ
في العجين الذي يستدير
ويدمى كنهر صغير، كثدي الحياة،

مُتُ بالنار؛ احرقت ظلماء طيني فظل الاله
كنت بدءاً، وفي البدء كان الفقير.
مُتُ كي يؤكل الخبز باسمي، لكي
يزرعوني مع الموسم،
كم حياة سأحيا: ففي كل حفرة
صرت مستقبلاً، صرت بذرة
صرت جيلا من الناس، في كل قلب
دمي
قطرة منه او بعض قطرة

يلخص نزار القباني المسألة بأسرها بطريقة مقتضبة جدا حينما يشير:

«في اثناء ما نصور تأثيرات الفكر الشمولي علينا، لا يسعنا ان نغفل الحركة الاليوتية التي تركت آثارها على حجم شعرائنا المعاصرين. انهم يؤسسون الاساطير والرموز الدينية والتاريخية على تداعي الصور. ونحن اذا ما اوفنيا هذه الحركة حقها ينبغي ان نقرر ان نتائج الحركة الاليوتية في شعرنا كانت جيدة على العموم. وبالفعل فان بعضا من الشعراء الموهوبين حققوا نجاحاً مرموقا عندها اضافوا الى القصيدةة العربية المعاصرة ما كانت تفتقر اليه في الماضي وهي وحدة الشكل والموضوع. ولهذا اصبحت القصيدة العربية ابداعاً عضوياً التأمت وحدته وانعشته الموسيقى الداخلية ذات التناغمات والايقاع المعقد. والقصيدة كنتيجة، لا تقوم على نواة اساسية ولا تدور حول قطب واحد من البداية الى النهاية. وعندي، فهذا اعظم انتصار سجلته القصيدة العربي الحديثة.» (10)

الهوامش

1 ـ الموضوع مستل من مجلة جمعية الاستشراق الامريكية العدد 88، الصفحات 671 ـ 678 س. م.

2 ـ اسعد رزوق: «الاسطورة في الشعر العربي المعاصر» بيروت، دار مجلة شعر 1959.

3 ـ السير جيمس فريزر: «الغصن الذهبي» نيويورك، 1963، صفحة 377.

4 ـ المصدر نفسه. صفحة 378.

5 ـ اغفلت هنا ترجمة مقطع عن ولادة السياب ودراسته، فما ذكر فيه معروف لدى القارىء العربي. س. م.

6 ـ كروفر سمث: تي. اس. اليوت: شعره ومسرحياته، سيكاغو ولندن، 1960، صفحة 69 ـ 70

7 ـ يختار المؤلف هنا قصيدة (بويب) ولم ار حاجة الى ترجمتها. س. م

8 ـ يستشهد المؤلف هنا بالقصيدة. لم ار ايضاً حاجة الى ترجمتها. س. م

9 ـ مجلة الشرق الاوسط. العدد الاول 1967، صفحة 24

10 ـ نزار قباني «الشعر قنديل اخضر» الطبعة الثانية، بيروت 1964، الصفحات 51 ـ 53.



جسد يمتطي صهوة الريح

فهد الاسدي

عَشق عشق السلاحف للماء . . ثلاثون سنة ، وحياته مربوطة بذلك الحبل السري . . فكر طويلاً بحياة السلحف هذه ما بين البر والماء . فمنذُ أن عُرف البريد في بلدة «الجزائر» وهو ينقله عبر البطائح والبحيرات العميقة . لقد صار خبير الماء . . ! يعرف في أي مكان يغضب منه وفي أي مكان يرق . وهو خبير البر حين يجوس طرق ودروب البلدة موزعاً الافراح والاحزان . لقد خبر الانتظارات والتلهف والآمال العراض والخيبات . . ! كل خزين العمر هذا حفظ في ذاته . .

رحلتان في الاسبوع : السبت والثلاثاء ، كما لو أن بندول الزمن عنده لا يعرف سوى هذين . . يخرج «فارس» حاملاً صاري الزورق على كتفه كما لو كان يحمل صليب الامتحان القاسي لهذه الحياة في كل رحلة .

ترى كم أخذ هذا الصاري من قوته ، وكم أعطى لها؟ كان دوماً يردد : أن للاشياء روحاً تأخذ منا وتعطينا .

حين يركن الصاري في الزورق الراسي امام داره ، يعود ليحمل الدقل فالشراع ثم سلة الزاد ، تخبز له زوجته في كل رحلة خبزاً بلحم ؛ فهي تدرك أنها ست عشرة ساعة بين المياه . يوصيها أن تكثر وحين تحدجه بنظرة تأنيب على هذا الاسراف يهتف :

ـ يصادف كثيراً أن يستقل معي ناس لا يحملون متاعاً . ترى كيف يلذ لي أن آكل وهم ينظرون؟ !

كثيرون من أناس البلدة ومن غيرها ممن جرب السفر مع البريد : باعة أو عابرون طلبة مدارس . . موظفون جدد أو مستقرون . . نساء قاصدات لزيارة المراقد . . ناس شتى من كل لون ؛ اذ لم يكن لبلدة الجزائر النائية من صلة بالعالم سوى الماء . تنزوي في ركن منسي لم يكن ليهوى اكتشافه سوى الهواة والمغامرين ، وبعض من سياح أجانب تستهويهم معرفة هذه الجزر «الوحشية» التي لم تسط عليها الحضارة بعد ، مستمتعين بعض الشي بالتقاط الصور لبقايا العفوية والفوضى الرائعة للطبيعة هناك . . قال له مدير البريد يوماً ، وهو يروح بلا جدوى بمروحة قش في حين تسيل جداول العرق على عروق رقبته النافره :

ـ لا أدري ما الذي دفع بأجدادك المجانين أولئك لاختيار هذا المكان المعزول؟ ثم أردف قائلاً :

ـ من يدري لعلهم كانوا مجموعة من المطاردين احتموا بقلعة الماء

أو مجموعة من الافاقين وقطاع الطرق على تجارة السفن. . !

ساعتها لم يحتمل «فارس» هذه الاهانة فانشب اظافره في عنق المدير صارخاً به:

ـ اياك. . ! دع اجدادي ايها المتبطل، لقد أتلف الكرسي عقلك فجرؤت على شتم الناس الذين يركبون المراكب الصعبة في الحياة، في حين انك تتعفن على هذا الكرسي كبرميل. .

لم يعد ليألف هذا المدير. . أقيم بينهما جدار من صمت ملغوم. . هذا المدير يغيظه أحياناً بنكات سمجة وبإشارات: يوماً ناوله مجموعة من الحبوب. قال له: إنها حبوب مقوية اذا ما تناولتها ستسعد زوجتك هذه الليلة كثيراً. . !

ياللخرف! وهل يظن أني قد فقدت فحولتي. . رمى بوجهه الحبوب وقال بحرد:

ـ دعها لك. انفع بها زوجتك أنت لكي تكف عن التطلع من خصاص الباب للغادين والرائحين. أما أنا فلا خوف عليَّ اذ مازال للسلحف ترس قوي. . !

كان مدير دائرة البريد قد فكر بأن الرجل قد هرم كثيراً مع أنه لا يريد أن يصدق هذا عن نفسه. بدأ نظره يضعف، ويداه ترتجفان، والمدير كمسؤول لم يعد ليأمن على نقله البريد وسط الامواج. كتب مقترحاً استبداله بناقل بريد شاب. وفعلاً فقد أيد طلبه وعين ناقل جديد. .

جرى الأمر سراً ولكن كيف يستطيع أحد أن يبلغ «فارس» بعزله عن هذه المهمة. كان يصرح دوماً: ان كيس البريد عشيقتي، ولن ينتزعه أحد مني الا على أبواب القبر! اخيراً فقد اهتدى المدير الى حيلة. لا حل سوى أن يقحمه في مهمة فاشلة تنتزع منه غروره. . وصحيح أنه يناكد الرجل احياناً ولكنه يشفق عليه كثيراً أحب أن يريح الرجل بعد نوات الكد تلك. كما وأن بريد اليوم لم يعد بريد الماضي؛ وهو لا يأمن عليه أن يضيع وسط الموج، وعندها ستقع المسؤولية على عاتقه لأنه لم يبلغ. .

استدعى المدير الناقل الديد وسلمه كيس البريد وأمره أن يبكر بالسفر قبل ان يكتشف «فارس» الأمر. . ولكن الاشاعة سرت كالبرق. الكبار لم يبلغوها لفارس ولكن اولئك الصغار الذين لا يقدرون عشق فارس وعذاباته تلاقفوها وابلغوه، لقد انتزعوا عشيقتك منك. لقد عزلوك فذهب بالبريد غيرك!

من غير ابطاء توجه فارس والشرر يتطاير من عينيه. وقف امام المدير قائلاً:

ـ أصحيح إني معزول؟ كيف تعبثون بحياتي بتلك البساطة؟ **ثم ضعف الرجل فانخرط ببكاء حاد، وحين كفكف دموعه، أكمل برجاء:**

ـ أتتصوروني هرماً؟ مازلت قادراً على نقل البريد. جربوني!

اجاب المدير بهدوء ودهاء:

ـ انها الاكاذيب لا تصدقها يافارس! مازلت ناقل البريد الوحيد. اذهب وجهز زورقك، وعد لتتسلم كيس البريد. . !

طمأن المدير الى أنه هيأ للرجل تجربة ما ستعطيه درساً. .

*

أحس «فارس» بالرجفة اللعينة تعاود يديه؛ وهو يركن الصاري لثقيل على دست الزورق؛ واذ لاحظت زوجته ذلك علقت:

ـ ما بك؟ انك ترتجف؛ أمريض أنت اليوم؟

اجاب بمكابرة: لا شيء. لا شيء!

انزلت الزوجة «سلة» المتاع بصمت مهموم. قالت أنها ستعود لتعاونه بحمل الدقل والشراع. لقد خاطت خروق الشراع البارحة ليلاً، وجددت بعض رقعه. انها مغامرة بالشراع المثقوب وسط الامواج فلا يعقل أن تترك بعلها وحده فيها. آه لو قبل أن يأخذني معه مرة، ولكن كيف السبيل لاسكات عناد البغل فيه؟!

ـ ماذا، آخذك معي؟ ثقلان: أنت والبريد. . !

ثم يغمغم ضاحكاً، وهو يربت على خدها المتغضن بقرصة:

لا بأس، يا امرأة، سنسافر يوماً ما معاً؛ اذا كنت تصرين على أن حياتنا الحالية ليست سفراً.

اتجه نحو دائرة البريد بطوله الفارع والذي بدأ يتقوس قليلاً. كانت الدائرة قريبة، لكنها لم تصدق أن يخرج لها منها بعد دقائق، وهو يحمل كيس البريد. اذن ما الذي أخذه الناقل الجديد معه قبل ساعات. ألم يكن ذلك البريد؟! بريدان في يوم واحد. لم يحدث هذا من قبل. لماذا؟!

همست مع نفسها: لابد أن كل ما سمعته عن عزلهم له من عمله مجرد اكاذيب، وها هو يعود رجلها المنتظر أبداً. ناقل البريد. . !

ركن كيس البريد تحت دوسة الزورق الخلفية قال لها:

ـ انتظري هنا ولا تفارق عينك الكيس. لا أريد أن يشمتوا بي. لم انتظر كل هذا العمر لأسمع في الآخر، اني خائن الامانة.

دلف الى البيت. أحضر طوقاً مطاطياً كان قد حصل عليه يوماً في المدينة من اطار سيارة مستهلك. طلب أن تحضر له كيساً من اكياس النايلون من تلك التي تستعمل لحفظ الازبال. أدخل كيس البريد فيه؛ وبعد أن أحكم شده وضع الكيس فوق الطوق المطاطي، وربطه بالطوق باحكام.

استغربت الزوجة منه ذلك؛ هتفت:

ـ ما هذا؟! ما الذي يدعوك هذه المرة لفعل ذلك يا رجل؟

ـ احتياط. انه الخريف؛ والاحتياط واجب من اعاصيره ياامرأة! في هذا الكيس تستقر خلاصات من قلوب أمهات وآباء.. فيه كلمات ومشاعر حلوة، حوالات مالية لمحتاجين، وأوامر حكومة. كل ما فيه ليس عادياً.

ـ أعرف. لكنك أقلقتني بفعلك هذا يارجل..

ـ لا شيء. أريد أن أثبت لهم انني مازلت جديراً بحمل الامانة.. مالنا وهذا الكلام ياامرأة لاتقلقي! فسأعود ببريد جديد. انتظريني..!

رقى دوسة الزورق الخلفية. أمسك بالمردي. مسح الشاطىء بنظرات أخيرة. يبدو أن ليس ثمة مسافرون اليوم مع البريد. فكر. هذا أفضل. اذ سيجعل ذلك من الزورق أخف وزناً بين الامواج. انه على أية حال أمر يخفف جزءاً من مسؤوليته.

قبل أن يغادر الشاطىء، ركز عينه على قامة الزوجة الملتفة بالعباءة. ماذا لو يأخذها معه الآن. ألم يعدها بسفرة؟ وكادت أن تفلت منه كلمة دعوة ولكنه تذكر: البريد.. البريد هو مهمتي. وحين أفرغ منه يوماً سأتفرغ لها.

وكأن الزوجة أحست نداء الدعوة فيه. رفعت عينيها اليه برجاء، وتقدمت قليلاً هاشة شاكرة الا أنها تراجعت حين أحست من جديد ألا جديد في موقفه. مازال البريد عشيقته، فعليها الا تطمع بأن تكون له أكثر من زوجة..!

ركز قدميه على الدوسة. غرز المردي في قاع النهر، واندفع منهياً لحظات الوداع، لحظات الضعف والتردد. لبثت الزوجة بعده ولفترة طويلة حتى غيبت زورقه انعطافة النهر خلّف وراءه خط النخيل، واندفع مقاوماً التيار، وحين أحس بالتعب وجد أن سحب الزورق هو الوسيلة الأفضل. شد الحبل بالزورق من دسته الامامي ثم نط نحو الشاطىء الرملي. حسّ الرمال الباردة فدغدغت قدميه.. سرح وهو يحط الحبل على متنه، ويندفع الى أمام. ثم سمح لصوته أن يندفع وسط هذا الخلاء اللامتناهي بأغنية من صباه.. وكان قد تمنطق بحزامه فعلق طرف ردائه بالحزام تاركاً فخذيه عاريتين أمام ملامسة الريح..

أحس بالنشوة، وهو يتذكر تلك الأيام في صباه. كان الناس وقتئذ لم يعتادوا ارتداء السراويل الداخلية القصيرة بعد. تذكر أنه في نفس هذا الوضع سحب يوماً زورق البريد.. المسافر الوحيد معه كان سائحة اجنبية؛ قيل إنها انجليزية، فالناس هناك يحسبون كل اجنبي انجليزياً. كانت غزالة بشعر أشقر وعيون زرق. كان قد استشعر بعض الحياء من تلك الفتاة بسبب من عري فخذيه إلا أنها ضرورات العمل لم يجرؤ على التحديق بذاك الوجه. كان يحذر هؤلاء الناس، وربما بلغت عنه المسؤولين وكان قد أدار لها ظهره، وهو يسحب. كان العرق قد تفصد منه؛ فهاض صنانه. احس بالتعب وباللزوجة، فاشار لها بانه سيستريح قليلاً. ركن زورقه للشاطىء، واحس بحاجته لاطفاء حرارة جسده. نزع ثيابه واندفع في الماء. ابتسمت الفتاة له بحنان، وحين بدأ يضرب الماء بذراعيه القويتين، هتفت به:

ـ أوه.. گود. گود..!

هتف في سره: ـ گود يعني زين اذن «فالخاتون» مرتاحة له.

راح يلعب بالماء، وهي تصفق له. وفجأة نزعت بنطالها، واندفعت نحو الماء سابحة. كانت تنوي مسابقته فلذ له ان يثبت لها أنه كالكوسج لن يغلبه أحد. راح يضرب الماء بقوة حتى سبقها بمسافة. لهثت الفتاة وهي تحاول اللحاق به، وأحس وكأنها بدأت تثقل في الماء والتيار يدفعها وسط النهر.

صرخ بها:

ـ نو. نو. لا تبتعدي عودي للشاطىء..!

لكنها لم تفهم قصده. شعر بأن ذراعي الفتاة فترتا عن ضرب الماء. فجأة غط رأسها في الماء، فاندفع كالكوسج نحوها. احتضن الجسد ثم رفعه فوق الماء وسبح به نحو الشاطىء. كان الجسد حاراً رغم برودة الماء. طوقته الفتاة باحكام تشبثاً بالحياة وحين أخرجهما نحو الشاطيء كانت ماتزال تغمض عينيها متعبة.

وحين فتحت عينيها ابتسمت له بحنان وشكر. هتفت: ـ ثانك يو.

انتبه الى أنها تستطلع جسده العاري فأحس بالخجل. كانت هناك غابة موحشة من الشعر النابت في الجزء الاسفل من بطنه. فكر ربما ستظنه متوحشاً لم يهتد يوماً لفن الحلاقة. أسرع نحو ردائه ليلبسه. هتفت الفتاة محتجة.

ـ نو.. نو. واخذت تحدق به بجرأة.

فكر أنها تراه حيواناً غريباً بهذه الغابة الموحشة. يالخجل..! اندفع نحو الزورق. أخرج موسى الحلاقة ثم احتجب وراء الزورق. وراح يحلق الشعر من على لحيته وصدره واسفله حتى غدا جسده أملس. هتف في سره: لقد استويت الآن مع فتاك الانجليزي. لم أعد متوحشاً..!

حين استبطأته دارت الفتاة باحثة عنه فاهتدت اليه بسهولة. كان قد فرغ من عمله، وحدق بوجهها بانتصار. نظرت الى جسده والذي غدا كثمرة القرع الملساء. برمت شفتيها باستياء. هتفت: هواي. هواي؟!

وحين اقترب منها لطمته على وجهه ودفعته عنها صارخة.

ـ نو.. نو. ثم رقت الزورق غاضبة، واتخذت مكانها فيه كفارسة حردة من تلك الساعة لم تكلف نفسها حتى الاحساس بوجوده والى نهاية الرحلة.

والى اليوم يحس مرارة تلك التجربة. لقد سافر معه العديد من النساء، واستطاع أن يجرب مع البعض منهن وبنجاح. نسي كل تلك التجارب وظلت هذه المرأة هي الجزيرة الأجمل حيث لم يصل زورقه. فكر بأن المرأة الاجمل في حياة الرجل هي المرأة التي لم ينل. هذا الوهم بقي في ذاته أجمل من أية حقيقة.

أخيراً تنبه الى أنه سرح طويلاً بتأملاته. مازالت الطريق بعيدة ولوعات الحب لا تستمر طويلاً الا بالاغاني ليدع الماضي فما فات فات.

حين وصل سداد الري المقام على النهر، رقى الزورق وهو يمسك المردي من جديد. كان التيار عنيفاً عند فتحة عبور السفن؛ وحين جازها كان قد نال من قوته كثيراً. لم تبق سوى اميال قليلة ليدخل مع النهر الى البحيرة، وليضيع فيها كما تضيع ملامح النهر على صفحة بطحتها الواسعة. لقد سبر هذه المواضع متراً متراً. كم من الساعات ذابت في مصهر هذا الطريق، وكم من المعاناة ضحى بها؟ شيء لا يقاس.. لقد أحس بالحيف اليوم، وهو يرى كيف أن بحر إرادته هذا يقاس بقدح مدير البريد الضئيل..! «عجوز!» متى يسمح للزمن أن يقولها بوجهه؟ لا يدري. إن قد لا يسمح. ولو تطلب الأمر أن يكون الزمن شيطاناً عدواً فانه سينازله. صمم أنه سيصل بكيس البريد وعندها سيحق له أن يحتفظ بحقه في رد الكلمة بوجه متحديه..

صحيح أنه لم يبق من مغريات رحلات البريد سوى الوشل. ولكن كل تلك الذكريات ظلت ارثه الجميل. لقد نجح في أن يكون وارثاً لثروته لا موروثاً..

حين استغرقته هذه التأملات؛ كان الزورق يكاد يدخل في شدق البحيرة. أمال زورقه نحو الضفة واستعد لمقاتلة الريح والامواج. حل الشراع من كيسه ومدده جيداً حول الدقل ثم شده به جيداً من دون أن ينشره اذ مازلت الريح معاكسة؛ وعسى أن يتغير مزاجها خلال الرحلة..

لقد خبر طبع البحيرة جيداً. تستكين احياناً، فترق من تحته وهو يداعبها بانامله ومجاذيفه، فتجري الرحلة هادئة فوق بياضها بلا خمش أو جروح.. وفي ساعة يستبد بها ذلك الجنون الشبقي، فتمد أذرعتها الهائلة في محاولة لضم زورقه اليها. وهو يعرف جيداً هذه النزوات.. يكتشفها قبل أن تبلغ الوطر منه فيمرق ما بين اصابعها ويقهقه معتلياً ظهرها المضطرب هاتفاً: لقد نلت منك دون أن تخمشيني..! إلا أنها في حالات تنجح في صفعه صفعات حادة تودع فيها كل ساديتها فتملأ زورقه ماء فيبتل الشراع وملابسه. وتنشر على هواها زاده. وعلى أية حال فالكل يهون؛ مادام كيس البريد يبقى هو الوحيد السالم. يعجب موظفو البريد هناك. كيف لا يبتل حتى ولا رسالة واحدة منه.. لكنها البطولات المجهولة..!

*

من جديد شد حزامه حول بطنه باحكام، وعلق طرف ردائه به. أخرج حبلاً فربط الطوق المطاطي الذي يحمل الكيس بحزامه. هتف: انه الحبل السري ما بيننا ايها الكيس، فحياتك حياتي..!

جس كيس البريد من جديد، وتأكد من انه مربوط بالطوق باحكام.. فكر انها البحيرة ذات الأهواء والامزجة المتناقضة قال

في نفسه: حتى لو ذهبت لقتال القط فعليك أن تحتزم له بحزام الأسد!

حين فرغ من استعداداته همز زورقه بدفعة مردي قوية؛ فاندفع في شدق الموج. صافحته الريح الشمالية الغربية فلطمته مويجات صغيرة لم يأبه لها كثيراً؛ ان طالما عرك أعداء أشد.

سارو هو يحس وحشة وسط هذا الامتداد المائي وكلما تمر الساعات كانت تزداد أحاسيسه بوحدته. على فترات متباعدة كانت تمر زوارق وسفن لصيادين أو ملاحين عابرين. كانت التحايا بينهم تمتد كما لو كانت مطروقة على صفحة هذه البطاح. كانت أطراف البحيرة الشرقية قد اختفت منذ ساعات. وكان لا يخدش بياض هذا الوجه الشاسع سوى جزر صغيرة تبدو كالوشم على خد الحسناء.

سمح لصوته أن يعلو بأغنية ذكرته بالعشق القديم. أين يا عين تلك الأيام؟

آنسه صوته النائح كثيراً هنا، فلعن المدن التي تخنق صوت الانسان..

حين يمر ببعض الجزر كان يجدها آهلة بالصيادين فتثيره رائحة شواء السمك «المسقوف» إلا انه منشغل بمهمته الكبرى الآن.

آ. البريد. حين يصل فهنا يعني له قمة النصر..! لم تهرم في ذاته بعد القدرة على مقاومة الاغراء. سبح من جديد في دوامة العشق القديم؛ بينما كان زورقه يتوغل في عمق البحيرة. كان قد أحس بالأعياء حين بدأت الريح تغير اتجاهها. لقد فترت زمناً ثم ها هي تنحرف. ليس من عجب ان طبع أنواء الخريف في البحيرة. استقبل تغير النوء برضى. قال مازالت السماء ترعى بريدي. فكر أن يهتبل الفرصة فرفع القلع؛ وحين امتلأ بطنه هواء راح الزورق ينط فوق الموج كمهر رشيق. آمل أن هذه الريح المواتية لو استمرت على الهبوب فستكون خير رفيق له..

أمسك بدفة الزورق وراح يرقب. كان الاعياء قد نال منه كثيراً اذ بدأت عيناه تزغللان. مدد رجليه قليلاً وأراح ظهره على الدوسة في حين راح يحدد اتجاه السير بالدقة. وبعدها لم يعد ليدري بالموجودات حوله. كانت قد سرقته سنة من النعاس بفعل قفزات زورقه المهر. وقبل أن يفيق كان الزورق قد دخل منطقة المياه العميقة والتي كثيراً ما كان الملاحون يتجنبونها...

مَن مخروا البحيرة كثيراً يعرفون ما الذي تعنيه الملاحة في هذا المكان بالذات. لقد توهت الكثير، وضاع فيها الكثير خاصة خلال اعاصير الربيع والخريف على السواء. ولكنه طمأن نفسه، اذ كثيراً ما نادته جنيات البحيرة لكنه قاوم اغراءهن. يذكر يوم حمل معه برحلة البريد عائلة صغيرة من أب وأم وطفل. داهمهم الاعصار في نفس هذا المكان.. لم يكن ليستطيع أن يحصي كم من الشياطين خرجوا في ذلك الاعصار العنيف ليسوطوا الامواج. يقولون ان الانسان لا يرى الموت إلا مرة واحدة لكنه في ذلك الحادث رأى الموت يفتح شدقه بوجهه عدة مرات.. كانت موجة عاتية قد قلبت الزورق بهم. ولم يلحق سوى أن يربط كيس البريد بحزامه ويسبح. على بعد قليل منه كان الرجل والمرأة يتشبثان بالحياة وسط الامواج. وكانت المرأة لا تعرف العوم فتشبثت بعنق زوجها، واعاقته تماماً. جاهد الرجل جهاداً شاقاً ومع ذلك فقد ثقل الاثنان. أحس وكأنهما قد تعانقا قبل أن يغيبا معاً وسط المياه الثائرة. وفجأة وقبل أن يضيق من هذه الرؤيا الكابوسية لبط قريباً منه جسد. كان جسد الطفل، وقد رفعته خشبة الدوسة عليها. يا للاعجوبة: أيموت الأبوان من أجل أن يعيش الابن؟ حين رفع الطفل ابتسم في وجهه ابتسامة بلهاء، وربما ساخرة ازاء هذه الكوميديا. ومازال هذا الطفل يعيش بين ابنائه دون أن يعرف تلك الحقيقة!

بقي هذا المكان بالذات ولسنين طوال ينكأ به جراح الخوف، ويوقظ فيه حكمة الحياة. همس: أن أخاف اذن فأنا أكافح، ولكن ما اطول طريق الخوف! ما اقسى هذه الساعات وهو يواجه هذا العدو سافرا. تضرع أن يقدر له عبور منطقة المياه العميقة من دون أن يوقظ شياطينها..

مازالت أطراف البحيرة من الجانب الغربي تختفي وراء الافق المائي.. ساعات قبل أن يبرز خط النخيل النابت على طر البحيرة حيث مدخل بحري النهر من جديد. حين يصل هناك سيمنح لنفسه ساعة راحة في منزل الاصدقاء. كان يسميهم اصدقاء العمر.. يستقبلونه في كل سفرة بترحاب. يخففون عنه بعض اثقاله قبل أن يأخذ طريقه من جديد الى المدينة حيث يتخلص من المسؤولية: كيس البريد. في كل مرة يصل بها نزل

الاصدقاء هذا يهتف: اذن فقد وصل سالماً البريد. لكن منازل الحب هذه مازالت تختفي خلف الساعات والتلال البيضاء.

*

متأخراً انتبه الى سحابة سوداء كانت تغطي الافق الشرقي وراءه. هتف ياالهي! ماذا؟ إنها نذر الاعاصير الخريفية الهابة؟ لو أخرتها لساعة حتى يقدر لي أن أجوز هذه المياه العميقة. هدأ الهواء تماماً ـ وراح الشراع يرفرف كعلم لا جدوى من رفعه. انزل الشراع ولفه حول الدقل وأراحهما وسط الزورق. وبدأ الجذف السريع. في كل مرة كان يلتفت، كانت السحب تزداد بشاعة.. هدأ الكون من حوله تماماً، وبدأت أسراب من طيور مذعورة تتجه نحو الغرب. هتف: لقد استشعرت الخطر، وبقيت انت ايها الانسان الغبي الوحيد المستسلم للاقدار، الواثق بالهشاشة.. لقد نزعوا مجساتك فلم تعد تستشعر الخطر. وها هي الطيور تهجر قبلك منطقة البحيرات العميقة. هتف: اي ياالهي، ساعدني! ثم أحس سخف تضرعه. قال ان البعير لا يعرف ربه الا في المنزلق.. ويبدو ان السماء لم تسمع تضرعاته الواهنة جاء هجوم الاعصار سريعاً. بدأت الريح تصفع وجهه بلكمات جسور. شد بيده اليمنى الدفة جيداً في حين أخرج من جيبه علبة سجائره. انها السيجارة اليتيمة التي يدخنها فقط ساعة التأزم. نجح في أن يضع السيجارة في فمه وقبل أن يفلح باشعالها؛ امتدت ذراع من الماء فانتزعتها من فمه. سخر في سره وهتف: لا بأس ان أحبابي في الماء يحرصون على رئتي من هذا التبغ الذي يتلفها بلاشك. والى هذا الحد ظن ان السلم مازالت قائمة الا ان اذرعة المياه بدأت تتمادى في مزاحها الثقيل.. موجة جديدة لطمت صدره فابتل رداؤه وثانية لطمت الزورق من امام فملأته ماء. بعدها موجات أخر صاحباتها في هذا المزاح الثقيل. ترك الدفة، وراح ينزح الماء من الزورق. وحين فرغ من مهمته تماماً لطمته موجات أخرى فاضافت كمية جديدة. فكر بلا جدوى عمله ومع ذلك فقد واصل النزح..

حدق في مياه البحيرة الثائرة، وأبصر من تحت زبدها الابيض تلك الحلكة التي تنده له وكأنها الشر يخفي مخالبه بقفازات بيضاء..

واخذت الريح تعول.. من تحته كان الزورق يزوغ كحصان فزع يصعب كبح جماحه، جرب كل فنون الملاحة معه ولكن يبدو أن كل جنيات البحيرة قد تحالفن على أن يسخرن منه هذه المرة..!

توهم أن من المناسب أن يرفع القلع من جديد، عل الريح تدفعه سريعاً فيخرج من منطقة المياه العميقة. انتشر القلع واندفع الزورق واثباً فوق الموج الثائر.. وارتاح لهذا النصر فتطامنت نفسه ثقة. أمسك الدفة بقوة وراح يجيد بالزورق عن كرات الامواج.. الا ان الأمر لم يستمر طويلاً. فها هي الريح ترفع عقيرتها وتضرب ضربتها. لطمت ذراع هائلة الزورق؛ فانكسر الصاري بشراعه وسقطا في الماء. كاد أن ينقلب الزورق لولا ان رفعته على ظهرها موجة عاتية بدت كما لو أنها المنقذ، بعد ذلك بدأت لعبة الحنان فالموجات المتابعة راحت تتلاقف الزورق بأذرعها، الواحدة تسلمه للاخرى كطفل تتقاذفه بمرح أكف أمهات مداعبات..

بقي الزورق لدقائق طويلة مستسلماً لمزاح أنامل الموج.. واخيراً يبدو أن أم الموج قد سئمت عبث صغيراتها اللاهيات اذ أرعدت فازاحت الصغيرة من امامها هاربات. تركن الزورق معلقاً في الهواء لثوان بلا ذراع تمسكه قبل تفلح الموجة الأم في لطم هذه اللعبة المعلقة تلك اللطمة القاسية فتدفع بها نحو الاعماق..

مضت لحظات قبل أن يفيق فارس فيجد نفسه محاصراً بين اشداق المياه. هتف: ياالهي، اي غضب هذا؟ اين ذهب كل ذلك الكيان؟!. كان الزورق قد اختفى بكامله ولم يبق من موجوداته سوى هذا الجسد الذي يمتطي الموج. تذكر: أين كيس البريد؟ حين لامس الحبل المشدود الى حزامه أحس بالثقل. هتف في سره حمداً لله! مازال البريد مربوطاً بي..

كان الكيس المحمول فوق الطوق المطاطي يرتفع وينخفض ممتطياً صهوة الموج دون أن يقوى عنفوان الموج على إغراقه.. هتف بحسد: ايّ ايها الكيس! لقد قيض لك مكان ترتفع فيه وتنخفض تبعاً للاحداث، لا تؤثر بك.. ثم فكر بأن الريح لا تكسر سوى الصواري السامقة. شد الحبل اليه فاقترب منه الكيس لمسافة متر. فكر كم عليه أن يسبح؟ مازال حد النخيل الرقيق بعيداً عنه. ترى هل يقدر أن يمر ملاحون في نفس

المكـان، أم ان هؤلاء اكثر حكمة منه؛ وهم لا يجرأون على تحدي شياطين البحيرة في إعصار كهذا؟

سبح لساعة وحينذاك أحس بالوهن يسري في ذراعيه. ابتدأ اولاً بما يشبه الخدر ثم استفحل حتى كفت ذراعه اليسرى عن ضرب الماء. تركها لتحفظ توازنه، وأخذ يضرب الماء بيده اليمنى. لقد هدأ الاعصار قليلاً الان ولكن الامواج مازالت تخمش وجهه.

أحس بانه مايزال هناك أمل؛ مادام كيس البريد يطفو فوق الامواج. هتف: ايه ايها الكيس مازلت ترى نفسك قوياً، في حين بدأ يتناقص هذا الأيمان في ذاتي.. لست قوياً بجهدك أيها المغرور. لقد صنعت صرح مجدك الثابت فوق الموج هذا من احجار قوتي. تذكر لا تنس هذا وحدثهم عني..!

أحس بأن تياراً ما يدفعه نحو طر البحيرة البعيد. لم تعد يده لتقوى على السباحة. فكر ماذا لو ترك نفسه ليدفعه هذا التيار حيث المجهول.. أي مجهول غير أن يموت..! مرت فترة من الزمن وهو مستكين على ظهر المياه قبل أن يحس بأن رجليه لم تعودا تقويان على حمله. قال: لماذا لم أفكر باحضار طوق مطاطي خاص بي كالطوق الذي يستقر عليه كيس البريد الآن؟ من أدراني ان الحال ستسوء الى هذا الحد فيتهدد وجودي؟ هتف: لماذا ياالهي لقد انذرت نوحاً من قبل فلم لم تنذرني لكي اصنع فلكاً؟! سخر من فكرته قال ولكني لست نبياً في عنقه مسؤولية البشر. ثم عاد وقال ولكني ايضاً واحد من مخلوقاته في عنقي مسؤولية بريد البشر..

سحب الكيس قريباً منه، حاول ان يتعلق بالطوق المطاطي لكن الطوق دان وهبط الى الاسفل، وكاد يسحب معه كيس البريد للماء.. صرخ في ذاته لم هذا الهبل؟ لم خاطرت اذن؟ وما جدوى أن تعود وليس معك البريد؟

وهنت ساقاه فثقل للاسفل. ابتلع قسماً من الماء بفعل موجة صغيرة فنفثه من فيه. راح يجاهد المياه بذراعين واهنتين. فكر: لأحل الكيس، وآخذ الطوق لنفسي. احتج: كيف؟ ثم هتف لأفعلها ان كل بريد الدنيا لا يساوي حياتي..

شد الحبل اليه لكنه لم يفلح بتقريب الطوق منه الا قليلاً. سبح بمكابدة مقترباً من الكيس امتدت يده ليحل الحبل فيخلص الطوق من حمله. كان الأمر صعباً؛ اذ أنه كان قد عقد الحبل بعقد عصية. قال لقد ربطت نفسي بهذا القدر ربطاً محكماً. لقد اخترت نهايتي ولا أحد مسؤول عن تورطي هذا سواي؟ لماذا شددت عقد الحبل هذا الشد المحكم؟ وها ان عليّ أن أفك ما عقدته بنفسي غير منتظر لأحد، اذ لا أحد يجيء. لا أحد يجيء عند هذه المياه العميقة في اعصار كهذا..

فتح عينيه باتساع فسقطت نظراته على كيس البريد الطافي بشموخ قريباً منه. لانت نظراته هتف: عفواً، ايها الكيس؛ لأني فصلت ذاتي عنك في لحظة ضعف. ومع ذلك فلابد أن يبقى واحد منا فقط: أنا او أنت..

تزاحمت صور الاشياء في عينيه بسرعة. وجد ان كيس البريد هو الاقدر على البقاء. امتدت يده نحو حزامه فخلص الحبل الذي يشد كيس البريد به. هتف: ها أنا أقطع الحبل السري لأمنح لك الحياة.. ابتعد الكيس متربعاً فوق الطوق، وتحرك بعيداً عنه يدفعه التيار. هتف وراءه:

ـ وداعاً أيها البريد! لقد أودعتك حياتي. ثم غاب رأس فارس تحت الماء ملبياً نداء جنيات البحر اللاتي ندهن له طويلاً..

بعد ساعات، وبفعل دفع التيار، اعترض غصن شجرة الغرب المتدلي كيس البريد الطافي فوق عرشه المطاطي، عند مدخل النهر، قريباً من طر البحيرة الغربي؛ فانتشله البعض. سلم الكيس الى دائرة بريد المدينة سالماً لم تبتل منه رسالة. ولكن أية رسائل كان يحوي؟ كان الكيس قد ملىء بطرود فارغة ورسائل بيضاء خالية وبلا عناوين.

هتف الموظفون هناك:

ـ انه ليس البريد الحقيقي. لقد كانت رحلة تجربة لا غير. سقطنا فيها ونجح الرجل كفارس لم يترجل حتى الموت..!

ولم يدر جسد الرجل انه قد رسا على الطار الموعود أيضاً كالطوق المطاطي، لكن الروح المودعة في كيس البريد تنفست؛ فاذاعت سرها للاصدقاء وللاعداء على السواء.

يوسف الصائغ

على أيما موعد نلتقي ؟

«الى ام الشهيد . . في نصب الحرية»

الشاهدُ الذي . . رأى . . وما نطَقْ
صاح قبيل موته :
«واخجلتاهُ»
واختنقْ . .
وسأبدأ اغنيتي :
فالليلة
قبل طلوع الفجرْ
نزلت، من نصبِ الحريةِ
خمس نساء ، في مقتبل العمْر
يحملن شموعاً موقدةً للشهداء ،
وللابطال ،
أطاليلَ الزهرْ . .
لم يبقَ على النصبِ، سوى
تلك السيدة الثكلىٰ . . .
حاسرةَ الهامة ،
حافية القدمين ،
تمسح بالزيت وبالطيب
عيون القتلىٰ . . .

. . . . . .

الا . . يامباركةً . في النساء . .
ساغني . .
فلا تجهشي بالبكاء . . .
انت مشغولةٌ بالبنين . .
وأنا من سنينْ . .
ضائعٌ ،

بين حلمٍ جميلٍ
وقلبٍ حزين
فعلىً أيما موعد نلتقي؟
لئن كان عذري على الحب
طيبةَ قلبي
بماذا ـ تراك ـ ستعتذرين؟
كيف؟
وهذا الوليد الذي
تحملينه تحت العباءة،
صار صبياً . .
وشبّ غلاما . .
وكيف؟
وذاك الغلام،
استوى فارساً
تميزه نخوةٌ بين اسنانه،
مزاجاه يلتمعان على وجهه،
رحمة وانتقاما . .
وكيف؟
اذا خرج الناسُ . .
ماتخرجين؟
بماذا تراك، ستعتذرين؟
ثلاثون مرّت،
ومازلت، كالجسر
محنيةً فوق حزنك،
تستنطقينَ الشهودْ
وتنتظرين الحبيب يعودْ
الا فاخرجي للحدوْد
وأبحثي . . .
عن حبيبك بين الجنودْ
فالماء على الازهارْ . .
والنارُ على الاسوارْ . .
والفارس منشغلٌ
يجمع أغصان الغار . . .

أما أنتمْ . .
فانتظروا منتصفَ الليلِ ،
فان صار القُمر المنذورُ
على سمت الخيلِ ،
أتجهوا للباب الشرقي
ودقوا فوق جدار القلبْ
حتى يكتمل النصبْ .
وتبتدئُ المعجزةْ :
فرسٌ
متطوع الراسِ
رآه الحراسُ
يحلق كالطائر
فوق الساحةِ ،



تخطيط هناء مال الله

تتبعه، عشرة أفراسْ. .
ونبيّ
يخرج من بين الناس،
ويصعدُ، مثل عمود من نور. .
في يده راسٌ
مصنوع من ذهب ونحاسْ. .
قال الناسُ:
رأينا الفارس،
يوميءُ للفرس المذبوح
فيقترب الفرس المذبوح
. . . ويلتحم الراسْ. .
وسمعنا اذاك، صهيلاً،
يتردد كالبرق
أمتدَّ من الغرب الى الشرق،
وفاحت في الساحة رائحة النهرينْ. .
ورأينا وجهك يا«صدام حسين»
فاجتمعوا:
هي ذي ساحةٌ،
عند منتصف العمر، حاشدةٌ
يطوف بها سيدٌ عربيٌ أميرُ
وطفلٌ يحدق في النصب
في يده شمعة
يحركها. . .
فالرموز تنيرُ:
فرسٌ. .
وفتى
وعروس. .
وطفل صغيرُ. .
واقرأةٌ حسناْء
تدهن بالحنأْء. .
أقدام الشهداء
كلما عبروا بشهيد
نبعت زهرتان على ناهديها. .
ففزت. .

وسيدة في النساء
بدأتُ اغني . . .
فلاتجهشي بالبكاء . .
ثلاثون مرتْ
ومازلت محنيةً فوق روحي . .
تجسين لي ، من دمي ، ونحاسي
باليمين التي تحت قلبي
واليسار التي تحت راسي
باسمائك الاربعين
أنت ، أم البنات ،
وام البين
ثلاثون مرتْ
ومازلت اذكر صوتك :
ـ ياولدي
لابأس على الاعمى . .
لابأس على الاطرش . .
كل البأس على رجل مثلك ابكمْ . .
ينظرُ . .
يسمعُ . . لكن . . لايتكلمْ . . .
بل . . تكلمتْ . .
صار كلامي رفيقي على قلقي واغترابي .
رهنتُ له ، شرفي
وشبابي . .
وساومت بين الغباءِ
وبين التغابي . .
وقد كان عذري ـ حنانيك ـ
طيبة قلبي . . .
وأنت؟ بماذا تراك ستعتذرين؟
تقولين : جاد النحاسُ وبدلنا . .
تقولين : هذا الرخام . .
أبداً . . أنت مخطئةٌ
بدلتنا السنون الحرامْ
والرموز التي كنت أمس بها تقسمين

وشدت عباءتها، على زندها من جديد
الا . . يامباركة . في البنات . .
وكنت تقولين: لاتقسموا بالشهيدِ . . . آلشهيد له حوبة
ياصغار . .
ولاتحلفوا بالرغيفِ . . الرغيف غريبُ الديار . .
ماحلفنا به . . . صدقي . .
فعلىٰ أيها موعد . . نلتقي؟
قمرٌ . . وظلام
وخبزٌ حلالٌ . . وخبز حرامٌ . .
تعبتُ من الجرى خلف المواكب . .
سلاحي على منكبيَّ
وأبحث عن سبب لأحاربْ
ساظل اسيرُ
واسمع صوتك يهمسُ:
ـ لاتلتفت للوراءِ
فكل الذين استجابوا
لهذا العويل
استحالوا رخاما
تقدم . .
فان جئتَ بيت ابيكَ
ترجلْ . .
وقبّل تراب العراق.
وقل، ياحبيبُ . . سلاما . .
الا . . والسلام عليكم . .
سلامي لكم . .
وهذي عباءة تلك التي ارسلتني . .
علامهْ
وتلك، هلاهلها . في ثيابي،
وهذا، رغيف اليتامىٰ . .
وهذا أنا جئتكم بنذوري،
دماء . . وذاكرةٍ مرة . .
وندامه
فاقبلوا لهفتي . .
والسلام . . السلام عليكم

تأملات

المنظور الكوني عبر المملكة النباتية

شاكر حسن آل سعيد

حينمـا غادرنا مكة في طريقنا الى الرياض كنت اكتشف نفسي بين حين وحين وأنـا أتحـاشىٰ التفكير بماضيّ القريب (المكيّ). لقـد خلفنـا وراءنـا اذن جميع احتفالات فنائنا لما قبل وادى عرفه المقـدس، وكأننـا كنـا نولـد من جديـد، على ألـوان الاسفلت الـرمـادية. وكنت أردد في سري وفي صمت مطبق: ـ ها هو ذا الطـريـق الجبلي، يتلوى مابين الهضـاب معلنـاً عن مستقبـل مخلوقات أحادية الخلية. انها خلاصة الانسان الانسانىّ، بعد ان عاش عمره الألفي مابين توالى التسعات حتى المرة التسعين، قبل ان يصـل الالف. وهـا انـا ذا احـدهم.. احـد اولئك الأنـاس الانسانيين. وكنت التقط ببصري مئات بل الآف الموجات اللونية المنعكسـة على جوانب الطـريق المحفوف بالصخـور من جهـة السفـح وبـالفضاء من الجهة المقابلة، وكأية حشرة، حتى لكاني كنت أتفحص وجـودى عنـد عجلة قيـادة السيـارة مرتين، مرة كمـوجـود مادي ومـرة كمـوجـود شبحي، وتأملت في ماحولي من خلال ازدواجيتي: ـ ان هذه الصخـور المتـراصـة والمقطـوعـة بصـورة شبـه حادة لتبـدو وكأنهـا من تفـاصيـل بدني. وتصـورت نتـوءات أصبعي فيمـا لو نظـرت اليهـا عن كثب، وانـا احـاول ان اقضمهـا بأسنـاني على عادتي حينمـا يستعصي على التفكيـر.. تصـورتهـا كقطـوع هائلة لسفـوح جبليـة وان هذا الفضاء الواسع المليء بالمنـاظـر الخلوية المتلألئة ليبدو وكأنه من أجداء أجوائى الذرية الشجية. وتماديت في تأملاتى. قبل عام واحد كنت اقطع نفس هذا الطريق، وعلى غير هذا المقعد السياري. فالى جانبي كان يجلس سائق السيـارة الأسمـر اللون (إنـه ازاء مخلوق آخـر سواي، ولكني كنت أتنـاوب في تقمص وجـوديهما فحسب) وكان وجـودي المـادي يكمن في وسط السيارة الستيشن، وعند المقعد الخلفي تمـامـاً، وهـا أنـا ذا الآن أقطـع نفس الطـريق ووجـودي الشبحي يتغلغل بين الشقوق المتناثرة بين السفوح، وثنايا الفضاء المتـرامي. ايهـا المخلوقـات الارضية المحشورة في انواعها متى تلتقى نوعيـاتـك، اعنـدمـا هيـأتُـك الشبحية؟ وحتام تظلين رهينة سجونك النوعية من دون ان تتنفسي أنسام فجر نهارك اللا نوعي؟ وظلت عجـلات السيـارة تدور وتدور في محاورها وهي تجهل ان بين لحظـة ولحظـة ستستحيـل الى عجـلات جديـدة.. ستكـرر نفسهـا. وكمنت اشبـاح المـوجـودات التصنيعيـة في عقـول مختـرعيها، تتلألأ كماسات لقلائد جياد اثوية اخروية. وتذوقت ومضـات تحـولاتي الأثيرية بكل لذة. فلقد تمكنت آخر الامر من عبـور جسـدي وأجسـاد الآخرين لكي اقوم بنزهة انسانية بريئة في

ضحى نهار مظلل .

حينما تركنا مكة المكرمة في نفوسنا وفي مناسك الحج منذ احرامنا بعد تجاوزنا المدينة كنا كمن يخلف جسده وراءه أو ينسلخ عنه ليخط في مستقبل من النوم العميق . فما بين بيار على ومنى كانت تقع آخر مشارف عمرنا الشعوري لقد كان عمراً محفوفاً بالانحسار والعزلة . اجل ، فمن كان بمستطاعه قبل الحج ان يقطع رحلة العمر على متن الفراغ الكوني ، لما بين مدارات الشحنات ، او على الاقل ، عبر المسافة الفاصلة مابين جدار الخلية ونواتها؟ وبأي حق كان علينا ان نصطدم بكثافة الوجود الانساني خلال الموجودات الاخرى اذا نحن لم نلغ الحوائط التي تشيد كياننا الذاتي قبل ذلك؟ اما الآن اذ نحن على طريق الطائف فمستقبلنا مرهون بالتأرجح بين الجدار الصخرى للجبل العملاق والفراغ فراغ الوادي السحيق . انه من تأرجح مذنب في مداره الاهليلجي ، عند اقترابه من الشمس وابتعاده عنها . . . انه هالي يعاود الظهور كل سبعين عاماً .

ومضينا بسيارتنا الفطساء الخطم ، لتسلق جبل الطائف . وحينما كنت اتصور هذا التسلق من منظوري الذاتي ، اذ انا قابع في مركبتي خامس خمسة مترعين بالمنة الالهية ، اصبحت اشعر شفافيتي في ان اشرف على موقعي . كنا حقاً نتسلق جبلاً عملاقاً . وما اشبه كياننا جميعاً بنملة صغيرة تتسلق جداراً أملس وعند الخارطة التضاريسية لموقعنا كنا نكتشف انفسنا كمن يقصم متن سلسلة جبلية هي حافة شق ارضى هائل ، فكانت المملكة النباتية المترامية عند السفوح والفضاء تعيش هي الاخرى مغامرتنا في ان تشهد على ما نحن قادمين عليه . آه . انها المملكة الخضراء المترامية الاطراف . اتراك انت الاخرى تماثلين آسرك الذي ظل آخذاً بتلابيبها ، مضاعفاً جهودنا في الحيلولة دون تسامقنا؟

*

ثمة غابة قصب خضراء . انها مزدحمة بالاشباح مليئة بالاسرار . وما بين قصبة وقصبة ، وورقة وورقة تكمن ابعاد شاسعة بل لامتناهية من المسافات واللون الاخضر الباهت في المقدمة يتدرج نحو العتمة حتى يفقد خضرته من خلال رحلته نحو الظلام . وعند هذا الحد . . عند معايشة اللون المتعشق بالدرجة اللونية بدأت ادرك دوري بشيء من الفهم الذوقي الموضوعي : ـ تأملي لفنه . ولابد انه هو الاخر كان يجتر فجر طراز شخصيته حينما رسم اول منظر طبيعي ايان كان غارقاً في موضوعيته ومتسامياً الى ذروة تفكيره الانساني . وما (آدم وحواء) سوى خيط واه من التجسد البشرى ، يختزل عنده كل احلام طفولته وامله بالوضوح والاشراق عند ساحل بحر معرفته الغابية .

اجل . كانت غابة القصب خضراء اللون . وسرعان ماكنت اعيد اكتشافها باستمرار اثناء محاولاتي التجريدية الملونة حينما ارسم وانا في عمري الاربعيني . بيد ان تنوع تلك الدرجات اللونية حينئذ كان ينبع من آن لآخر عند مزيج من (رمال ـ صخرية) تحف جذوراً في طريق جبلى تنتصب بغتة امامي . فههنا سمكات جنيات حكاية الصياد في الف ليلة وليلة الملونة باربعة الوان ، وهناك خنازير الحكايات الشعبية واغوالها بالوانها السوداء الفاحمة . وفي الجانب الآخر من المملكة النباتية المنظورة عبر العصور تبرز ملامح البساتين المحاذية لنهر بطىء الجريان يتلوى كالافعى ، موحياً بايقاع بطىء يكاد ان يتحول الى نغم رخي باذخ ، ومؤذناً بتلاشي نهايته كتلك التهويمات الصوتية التي تصاحب الأغاني التركية . فاذا ماتمعنت في تفاصيله رحبت بك عندها ساحله الغريني المكتظ بالاعشاب سفينة او سفينتان شراعيان .

كانت ، اذن ، خضرة غابة القصب ، التي تأسرني الآن ، والمطلة على نهير يدعى بالكلال ، تبدو في ذاكرتي وكأنها فجر غسقي موحد الالوان ، ميال الى الايحاء بالهدوء والتأمل ، محفوف باسرار ذكر الله . (لعل هذه الذكرى كانت قد غمرتني فيما بعد في بغداد حينما تطلعت بل كنت اتطلع باستمرار الى جوف مسجد يجاور منزلنا وفي حرارة ايمان صبى ظل يتفقد معنى الوصول الروحى في ثنايا فجر المدينة المتعدد الاصداء .) في حين أضحت خضرة اشجار بساتين ضفاف نهر الغراف المثمرة ، وكأنها كانت تزدهر بالاحجار الكريمة وتثمر بالدر وسبائك الفضة والذهب ، مترعة بشمس اصيلها الساطعة بحنان ودفء كعنوان واضح لعمر طفولتي فههنا وعند ضفة النهر المليئة بالحشائش والزهور التي كانت تنمو من تلقاء نفسها دون ان تتفقدها يد انسان

ظلت خضـرة البسـاتين بل بستـان واحـد، تعبق بأريـج الخبـاز وبـروائـح الجـذور المتفسخة النفاذة، مثلما ظلت امسية المدينة الغـافيـة تحت نسيـج رقيق من النسيم المنعش، مليءٌ بنجوم ليلها الـفـاحـم. حقـاً كان فجـر طفـولتي الاولى يتـدرج الى صباح زاه طفل مثلي. ففي قلعة سكر، تلك (المدينة ـ القرية) المستلقية على فراش مبطن لحافه بالكـريمستن الاخضـر، تشـربت اجـواؤهـا بشمـل كل الدرجات اللونيـة الخضـراء كمـا تتشـرب الاسفنجة ماء الاناء الذي غمرت فيـه. لقـد اشـرق كل شيء باللون الاخضر مابين مضيء ومعتم، لقـد كان اخضـر لا نهـائي القيمة، وان مضاعفات الاحساس به بصـريـاً لتمتـد لما وراء الاحساس. نحو الخيال الحسي.. فلقد اشرق اذن كل شيء به: ـ الوان الاشجار، وروائح تراب الجدار المطيـر، وانعكـاس ظلال النخيـل البـاسقـة، حواف الجـدران الخشبيـة لمهيـلات النهـر المـزوقـة بالخضيـر واشرعتها المرقعة كاجنحـة الطيـور المضـرجـة.. كان الاخضـر يتسرب في الطعم والرائحة ووخزة الدبوس ونواح القماري ونتوءات (خوص) النخل المـدبب كمـا كان يتنـوع مابين الخضـرة الفـاقعـة والبـاهتـة والغامقة... آه. اية احاسيس دفينة ونائية وكأنها قادمة من ماضي عريق يغلفهـا هذا اللون الشهي احيـانـا والمرعب احيان اخرى، رعب سبـاحـة توشك على اغـراق سبـاحهـا في اعماق ممر مائي تنبعث منـه اصـوات عميقـة مرحبـة ولكن بوعيد، موجيه بقاع نهر لزج من تأثير نمـو نبـاتـات الطحلب النـاعمة خلافاً لنعومة زغب (الكـوكـالا) على اللسـان الطفـولي المكتشف، وفي غمـرة هذا الأخضيـر الشـامـل، النـامي والمتشعب وكأنـه دمـاء شريحـة مكروسكوبية منظورة كان على الضد من ذلك التحذير المتوعد، صوت المغني الشـاب مرتـدي السـدارة او الحاسر الرأس المتأنق بشعـره المصفف بعنـايـة وهـو يطبـع على مخيلة بل ذاكرة الطفل الـذكيـة جمـال وادي زحلة، المتسـرب من اغنيـة لمحمـد عبدالوهاب، يغنيها الشاب وسواد شعر حسناء الوادي الفاحم فرع ليل احمد شوقي اللامتنا هي الابنوسي أي كونتراست يجابه به اللون ويكشف عن سحـر كنهـه! الله. لكأني كنت مستغرقاً، قبل الاوان، في حلم ابى يزيـد البسطـامى اذ هو في عروجه يسبح مع اوراق الاشجـار وازهـارهـا (بل كنت في حينه ارتقي عتبات سلم ضوء القمـر المؤدي اليـه عنـد فراش صيفي شبـه رث ولكنه نظيف وشرشفه الفضي اللون..) ويمتطى اجنحة الملائك الطيور. لقد غمـرني. لقـد غمـرني ذلك اللون اذن كما تغمر العاشق الطفل عينـا معشـوقتـه الـزرقاوان. وصمتا اذني عن كل اصوات المدينة البعيـدة منهـا والقـريبة ماعدا اصوات الوان طيور بساتينها واوراق اشجـارهـا، الممتـزجـة باغـاني الـريف العـراقي ومقـاماته تغني باصـوات نسـائيـة حنونة، تنبعث من لبلابة غراما فون عتيق بعد ان تدور مع الخطـوط الحلـزونيـة المطبـوعـة على شمـع الاسطـوانة السوداء... حقاً.. حقاً.. لقد عشت تحت ظلال بساتين (قلعة سكـر) وتفيأت أفيـاء شناشيل بعض منازلها، ودرجت على ارضها وشـربت ماء بئـرهـا.. بل ميـاه سواقيهـا الصـادحـة في البساتين النـائيـة.. بل احسبني غردت مع عنـادلهـا و حماماتها المطوقة الرمادية او البنية اللون.. فتعلمت لغة سكانها المسحورين دوماً الى اصنـام مغـروسـة في الارض الى انصـاف جذوعهـا. وانهم مواطنـو التـراب الغـريني المتشقق عند استدارة النهر ومجمع مياه السـواقي الضـاحكـة عبـر سكـون الحـواف المعشوشبة. يطلون كزهور برية ناصعة، تنبت من تلقاء نفسها.

*

خاطبت نفسي وأنا التقط أنفاسي: ـ

ـ اين انا الآن من اربعين عاماً خلت؟ كنت وقتئذ طفلاً. ولا بد ان هذه الذكرى تستيقظ لدى مرصعة كتحفة ثمينة. ولم تكن ابداً كما كانت.

ولكني لم اعـر ذلـك ايـة اهميـة فقـد كنت اشعـر داخلياً بان الماضي والحاضر سواء، او كما لو أني انا الماضي وانا الحاضر. اذ مهماً كنت لا ستعيد الذكرى فانا كمن اتخيل الصور الذهنية.. اعيشهـمـا.. احيـاهـا، فأصنـع الماضي والمستقبل بنفس القدرة وهكـــذا ظلت طوال رحلة الطـريق الجبلي، اعيش وحـدتي مع المملكـة النبـاتيـة مهومـاً خلال الـزمـان بمـاضيـه وحـاضره بل وبمستقبله في لحظـة واحـدة متكـررة تمـامـاً. كما كنت قابعاً في مكـاني بذاتـه ماوراء مقـود السيـارة وهي مستمـرة في جريـانهـا.

واستقصيت تحـولـة تي الـزمانية المكانية نحوها منذ طفولتي. انها حقاً تقتـرن لدى، لا بلونهـا الاخضـر فحسب بل بعـلاقـاتها مع محيطهـا. مع الشمس والـريـح و الظـل والمطر والرعد والانسان ومـع الحيوان والحشرات والدود والماكنات او المضخات المائية تأن أنيناً متقطعاً وهي تسحب الماء من النهر لتضخه في السواقي. ومع احلام الطفولـة غير الممنوحة الا الى الحالم بها، وهي في حركتها النسبيـة الـداخلية جلست ماوراء مقـود السيارة ثانيا في مقعـدي راسخـاً، الامن اهتـزازات عمـودية او شبـه افقية يسببها تماس العجلات بأسفلت الطريق. انها حركة السيارة المسرعة.. وجلس حولي افراد عائلتي... جلسنا كل في مكانه نتمتع بجمال الطبيعـة.. بل بجمـال الـرحلة التي هي مزيـج من السكـون والحركـة، والالتقـاء مابين الـذات، والعـالم ومعـايشـة الكيـان للكيـانـات الاخـرى، والامتـزاج مابين اجـزاء الـزمان والمكان، ومـابين الـذاكـرة والمخيلة، فكانت تبدو كباقة زهور في مزهرية، متعددة الانواع والروائح والالوان. كانت السيارة هي التي تتحرك في الوقت الذي نظل نحن فيه ساكنين في اماكننا كما كانت تندفع بسـرعـة تتـراوح مابين المـائـة والعشرين ميلاً في السـاعة. تسرع على الطـرق المستـوية وتبطيء عند المنعطفات والطرق الوعرة، وهي تشق الـريـح بخطيهـا الافطس، راسخـة على عجـلاتهـا المتحـركـة حركـة دائـريـة دون ملل. وتأملت طبيعـة التـنـاقض المتكامل مابين سكوننا في داخلها وحركتها ازاء العالم، حتى ان منطق المعقل كان يصلنا لهذا مقلوباً. اي اننا كنا نبصر العالم في حالة حركة مستمرة دون ان نعى تماماً اننا نحن الذين كنا نتحرك. ومع ذلـك فقد كنا نقوم ببعض الحركات النسبية البسيطة: ـ أنملة تحك الانف، وكف تتنـاول قدح الماء. اما انا بالذات فقد كنت الاكثر علاقة بهذه الحركات البسيطة التي تنتهي عند فضاء السيارة الـداخلي وفضـاء العـالم الخـارجي بواسطـة تصفيـح المـركبـة الخـارجي. وكنت بمثـابـة عقلهـا المفكـر وروحهـا المـدبـر فأنا سائقهـا. تخيلتهـا كشجـرة مورقـة ومـع ذلـك ناميـة في العـالم المترامي. وعنـد تمـاس عجـلاتها بالطريق كانت تبدأ هي ونبدأ نحن من خلالها اول خطوة من خطى الطريق في كل مرة. بيد أننا كنـا لا نشعـر بسـوى تراجـع هذا الكـون المحيـط، بأشجـاره وصخوره وانهاره ومنازله (وفي الليل ببعض نجومه). وهكذا كان علي أن أميز بين ثلاثة عوالم على الاقل، لكي اتعمق انسانيتي: ـ

عالمنا الذاتي السكوني داخل السيارة.

وعالم السيارة المندفع على سطح الارض،

والعالم المحيط الذي يحتوي السيارة اذ نحن في داخلها.

وكـان اقـرب هذه العـوالم الى نفسي بالطبـع عالمي الـذاتي. وتشبثت بمعـرفتي الاخيـرة التي اختبـرتها عند مشارف مكة وقلبها النابض، وعلى اديم عرفه وانسامها فلم اجد سوى ذلك المخلوق الاخضـر الـزاهي يسحقني. لقـد اكتشفت بغتـة انا الانسان الذي يحيى في النصف الثـاني من القـرن العشـرين.. الانسـان الذي امتـاز على اسلافه من الاجناس والمخلوقات بكل فضائل الماكنة والطاقة فاستطاع ان يتعامل مع الصوت والضوء والقوى المحركة والقاتلة بكل مقدرة وعمق. ان يسمع الاصوات قادمة من الماضي وان يبصر الصور المتحركة القادمة من اطراف الكرة الارضية ومن خارجهـا... استطعت انـا الانسـان الذي اشارك الحيوان قابليته على الحـركـة والطيـران اشارك ايضاً النبات سكونيته ان اكتشفت اني في تلك اللحظة لم اكن سوى نبتة خضراء اللون زاهية، ذلك ان سيارتي كانت مجرد آنية او اصيصة زهور.

ورددت في نفسي: ـ

ـ سبحانك اللهم. ماارفع شأنك وما اجل حكمتك!

أكنت لأتـذوق وحـدتي مع النبـاتات في مناسك حجي الا من خلال شعـوري الـداخلي بأني لست غريبـاً على هذا الطـور من مراحـل الحيـاة الانسانية بمعناها الشامل، اغترابى عن نفسي؟ ام اكـون في مأزقي زاهـداً عن سفـر الخـارج إلا عند ممارستي لسفر البـاطن: ـ سفـر المخلوقـات الصـامتة.. سفر الصمت؟ وأعدت النظر في رهافة زهرة عباد شمس ونقاوة شجرة ورد. الاولى جميلة في انصـاتهـا وتأهبهـا والثـانيـة صافيـة معطـاء في رائحتهـا الزكية ولونها. وكلتاهما في سكونهما الزمانيّ والمكانيّ متكاملتا الاجزاء متمـاثلتهـا. وواحدتهما لا تلبث عند الاخصاب ان تنمو بمركزها البيضـوي الشكـل حتى تصبح ثمرة، فالدائرة سرعان ماتستحيل الى كرة امـا تلك الاخـرى، اي اصـل الثمـرة والزهرة وعمودهما الفقـرى، عالم الاوراق والسـاق والجذور فناسكة في صومعتها.

انهـا تنمـو من سطـح الارض في اتجـاهين متقـابلين‌هماالاسفـل والاعلى. فكأنها جسـر يربط مابين عالمين عالم الابعاد والكثافة المـادية وعـالم الـلا ـ ابعـاد والـرهـافة الزمانية. فما النبتة سوى الشكـل الاكثـر اختـزالاً للاشكـال الحية في الطبيعة او المخلوق الذي يتحدث بلغة الصمت. وتأملت العمل الفني: ـ

(كـان بول سيـزان اذن في اتحـاد شهـودي مع العالم النباتي وذلك حينما اخترل الاشكال الطبيعية الى مجردة. وهل كان عبثاً منه ان يستعيـر شكـل الاسطـوانـة من شكـل السـاق او الجذع والكرة من التفاحة والمخروط من شجرة سرو. ؟ من هنا اذن جدوى صمته هو الرسام.)

تحـدثت الى نفسي محـاوراً العـالم وانا أرقب الطريق الجبلى وكأني شجـرة مزهـرة. تحـدثت مع اشجار الطريق المتناثرة على السفـوح وفي البقـاع ومـع تموجات مسطحات الحقول الخضراء النـائيـة في بطـون الـوديـان، ومـع الاوراق السـاقطة من اغصان الاشجار، والعواسج المتأهبة لوخز المتخفين، وحتى مع طحالب الاعمـاق المـائية الراكدة واغصان الكروم المتسلقة... تحـدثت معهـا جميعـاً واصغيت ومن هنـا ادركت عنـد ذاك معنى ان يغـرد عنـدليب في قلب بستـان مثمـر، وان تعبق شجـرة ورد الجـوري بعـرق رسـولنـا الكـريم محمد. لكني ادركت ايضاً ان معرفة لغة المخلوقـات الخضـراء يفتـرض الجهـل المطبق بها. فمن داخل الجهل تستمر المعرفة كما تستمر الحياة في نسغ الشجرة الوارفة. فهي تبـدو ساكنـة، ثابتـة في مكـانهـا في حين انها متحـركـة في داخلها، وان طيور البستان حينما تغرد لتقول لنا من خلال عذوبة اصواتها وتناسق الحانها: ـ

ـ اننا نتحدث بلغة الهمس ولكن النباتات وحدها هي التي تتحدث بلغة الصمت. والصمت اكثر بلاغة من الهمس.

وتـذكـرت بعض ماتعلمتـه من مطـالعـاتي وتأمـلاتي ان الشيخ عبدالقادر الكيلاني كان يعرف لغة الصمت ولكنه لم يكن ليحدث بها دوماً. والا فكيف كان باستطاعته ان يكون قطب زمانه؟ اليس القطب نفسه ساقاً لبذرة نبات نامي؟

*

صمتنا.

وصمتت اشجـار الطـريق الا من حوارهـا المستمـر مع الرياح والمياه. وكانت السيارة وحدها تعاني (خرس) الوحدة. فما كانت تهـدر لولا هدرنـا خومـا كانت لتئن لولا أنيننا. لقد كنا نعيشها من خلال وعينـا. انهـا التـرجمـة الواقعية لحضورنا في لغة اللغات.

وفي نهـايـة الطـريق الجبلي وقلبـه النابض، وواجهنا بغتة اعرابي وحيد توهمنا أنه ضائع. وكان يتقارض جسده و سرابه الذي يتلألأ عادة عنـد مشـارف الصحـارى النـائيـة. لقد انتصب امامنا خضر اليـاس بلحمـه ودمـه. وأشـار اللون الاخضـر بطـرف سبابته إلى الاتجـاه السـديـد. ولم نكن نعلم اننـا كنا أو أوشكنا ان نكون في الضياع عند مفترق الطرق.

*

بعـد اكثـر من ثماني سنوات من غربتي الخضراء تلك، عشت في وادي كان سيبـدو مثلثـاً، قاعدته من اعلى اذا ماقدمت اليه من الشرق. انه وادي شقلاوة. كان وادياً اخضر اللون حقاً. رسمت متأملاً منه بعض الرسوم، وقارنت حينئذ بين ملامح جبال الطائف وجبـل سفين متفكـراً. عشت فيمـا بعـد اكثـر من ثماني سنوات غربتي الخضـراء من جديـد ولكنمـا دون حضور خضر الياس. و تأملت: كانت هنـاك، فيمـا مضى، رحلتي مفعمـة باسـرار مسافر متـرع ببـركـة حج مبرور بارادة الله. اما هنا فانها من استسرار رائد مغترب، متشوق الى نفحة من نفحات عابد مطمئن، بل مستقر. كنت اتأمـل المملكـة النبـاتيـة وانـا اقطع الطريق. طريق مكة ـ الطائف فيما مضى، بسيارتي، اما في شقلاوة فقد اضحيت قاطعاً طريق الـوادي ـ الجبـل، حيث مسجد المدينة ماشياً على قدمي.

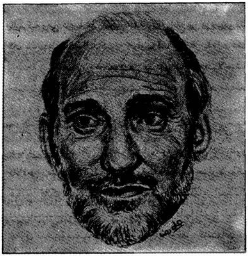
وفي شقـلاوة ايضـاً كنت اروح واجيء كل يوم متأمـلاً تقريباً نفس معـالم الطـريق. نهـاهنـا انعطـاف تحفـه اشجـار السرو، وهناك المقهى المعلقة على حافة سطح منبسط منضد بالارائك و مسقف بالعـرائش، وحيث المنظـر البعيد تتناثر فيه الاشجار والبيوت عند سفح الجبل الاشم كما تتناثر البقع اللونية في لوحة انطباعية. ثم هنـاك اخيـراً المسجـد الجـامـع بقبته البصلية البيضاء وشاذروانه الملون القاع وبيت وضوئه الذي لا ينضب ماؤه العذب ابداً. على

انني اذا اردت ان اعين قطبي رحلتي المتأرجحة حقاً فلابد ان اذكر مدينة اربيل، وخانق جبل سفين فما بينهما ترامت حدود مملكتي الصماء بصدق.

وفي بداية الامر اتخذت وادي شقلاوة مرتعاً. كنت اجرى في دروبه الملتوية كما تجرى الجداول المنحدرة من السفوح لتؤلف سواقي اكبر حجماً ولتؤلف فيما بعد نهيراً يجري مسرعاً في قلب الوادي الكبير. ولابد ان اصداء انفاسي وانا اتجول كانت تسمع من لدن نباتات الهوات العميقة التي كانت تكمن عند حواف بعض الدروب البعيدة عن السفوح. وبالمقابل كنت انصت مبهوراً في بعض الاحيان الى الحوار الخافت غير المفهوم، تتهامس به مياه الجداول المنسابة على السفوح مع صخورها.. وكان خريرها في احيان اخرى يتضاعف اذ هي تتساقط كشلالات صغيرة، تنبعث منها روائح جذور متفسخة. وكنت اقول مع نفسي: -

- اذا اردت حقاً ان افهم لغة الصمت فلا بد لي قبل ذلك ان اعرف ابجدياتها. هنا.

ولم يخطر ببالي، حتى بعد ان قرأت منطق الطير كيف تشاكت طيور بستان فريد الدين العطار مع سيمورغها اذ هي تجهل لغة المياه والجنادل. لاني لم المح حينما قرأته اشارة صريحة او واضحة اليهما. اما هنا في شقلاوة فقد كنت اشعر وكأن هذه المياه والجنادل كانت حقاً تنا شدني ان انصت اليها. وادركت شيئاً فشيئاً ان لغة الخرس جديرة بان تخاطب الروح قبل الاحساس والعاطفة والجسد. وان المسألة لا تتعلق بالحضور بل، بالغياب وليس بالزمان بل المكان. وان الامر يتطلب شيئاً من الصرع الروحي وهكذا ظللت مسحوراً بسيمفونية الطبيعة وانا احاول ان احل في ذاتي لغز حفيف الرياح وخرير الشلالات معللاً النفس بقراءة شروح وافية من مخطوطات اشجار السرو والا سفنديار المتسامية واشجار الجوز و اللوز المتناثرة وبرحلات اشجار الخباز الزمنية المترامية الاغصان، العبلة الجذوع. وهنا ندت بل لذت بذكريات صباي الحافلة بأجواء جزيرة مدغشقر قارئاً فيها رواية بول وفرجيني، متخيلاً خرير المياه واغاريد الطيور ودوى البحر وفرجيني العذراء تغرق وتعرق جدوىً لمحاولات



بول المحبطة بفعل امواج البحر المارده اذ هو يهرع لانقاذها.

(كانت في حينه رسوم الطبعة العربية للترجمة تغذى خيالي).

على ان لغة زروع شقلاوة وبساتينها وسفوحها وجبالها و ماترصع اجواءها من الثمار والزهور وزبد المياه الساقطة ورذاذها كانت جميعاً تنسج حروفها بعيداً على اسوار اربيل المدينة البنية اللون عند حواجب شيخها البيضاء الناصعة. كان يقول لي بصوت خافت حنون اذ هو يتطلع الى بوجهه الوردي كوجوه الاطفال: -

- أي بني. تذكر أني ابوك الروحيّ.

فكانت كلماته تنبت في روحيّ كما تنبت البذور في التربة الندية، راوية من قطرات مطر تسبيحاته العذاب ورذاذه: - وكنت اقرأ ما لا اقرأه و اتهجىّ حروفاً لا ابصرها ابداً. وايقنت وأنا أصغي إليه إني أتضوع مع الزهور وانساب مع السواقي واشع خضرة مع الاوراق واني اتوحد مع الطبيعة وكأني صخرة من صخورها وذرة من ترابها. ثم اضحت هذه البذرة الروحية بعد ذلك في المسجد ذي القبة البصلية الشكل في شقلاوة تشق طريقها بعناية بساتينها الشيخ المتضلع بالمعرفة مجدداً. فاخذ ينوه لي عن مدى لهفتي للمعروفة عبر الجهل، اذ انا في صميمها متلهفاً فعاكفاً فحائراً... على ان صمته عند البركة الاصطناعية الخضراء المستطيلة الشكل، حيث استكانات الشاي، الموضوعة في

صينية فضية او نحاسية مطلية بالقلاى، تنقل الى المتحلقين بالبركة وهي كافية على سطح الماء، ظل ابلغ من دروسه، فقد كان يتوسط حلقة الذاكرين، راوياً لنا بلغة عربية ذات لكنة واضحة (بينما حواريوه ضائعون في صمتهم البليغ) فصولاً موشاة احياناً بادب الحديث والسمر. ثم كانت اخر اشكال حروف لغة الزروع والزهور والصخور والمياه تلك الترجمات البصرية اي المنظورة لأشجار الخانق الجبلي الضخمة فيما بعد، اذ نحن نلوذ بها في طريقنا الى الكهف الجبلي، وهو طريق كان يتلوى كالافعى، متسلقاً السفح فيبدو من بعيد وكأنه جدار لا يمكن عبوره. كانت تلك الاشجار الضخمة قبل ان نصلها من بعيد، او كلما ابتعدنا عنها اثناء تجاوزنا اياها، وكأنها اشواك نابتة في شقوق صخرية سحيقة الغور، فلا قرار لها او قعر. كانت اذن كل نبتة ذات ساق تصرح بلهجتها عن جدوى نطقها بابجدية الرياح و الصخور وهي التي نسجت لهجاتها من لحمة وسدى الصمت؟ اكانت اذن تلك المخلوقات الضخمة تشرنق الان في تواضع عبر المملكة الطبيعية، مملكة الماء والتراب والهواء، لكي ترسم لنا طريقاً كونياً وتلقي علينا درساً بليغاً في معرفة وتدوين حروف غير مرئية بالعين بل بالقلب!

وتدبرت بكل خشوع مكانة أية ذرة رمل أو هباءة في هذا الاوقيانوس الاخضر المزرق، واحياناً البنفسجي. انها صورنا الطبيعية نحن اذ نكمن في اعماقها البعيدة.. في ثنايا سنجابيات ادمغتها، وطاقاتها الكهربائية والمغناطيسية واعماق افلاكها الذرية. فما جدوى ان تفرق بيننا اللهجات اذا كنا نستطيع ان نتفاهم بواسطة حرف بل على رأس حرف واحد من مجموع لغاتنا المتنوعة؟ وابصرت نفسي بين الاشجار والصخور فلم اميزها عن اية شجرة او صخرة لم يسعفني حتى اللون الاخضر المنقذ في ان احتفظ بلوني الوردي. فقد ادركت قبل ان اصل الصومعة المعلقة في سفح الجبل الاشم معنى انعدام الفارق بين النطق والخرس.. علمتني اياه ظلمة شق صخري تحفه خضرة من مخلوقات عمودية الجذوع افقية الاطراف. كانت تقف راسخة وكأنها المردة، تحرس اعماق الظلام.

تكاملت اذن في (شقلاوة) ثقافتي بين الظلام والنور وفي ليل كحلي مزرق من ليالي مطلع الشهر القمري وكأني ڤان كوخ يرسم اماسيه ثم احصيت بفرح غامر مقاماتي مميزاً اياها عن احوالي ومقارناً الزمان بالمكان دون ان ابوح بسر. ومع ذلك فقد طفقت مصادفات كينونتي عندالوادي او الجبل تحبب لي سلبية البحث او ايجابيته في كنه المملكة النباتية..

فمن زرقة بركة الماء في المسجد ذي القبة البصلية الشكل الى ظلمة الحرم عند الصلاة بسبب انقطاع التيار الكهربائي ثم الى حيرتي اثناء عودتي من صلاة الفجر لكأن هذه السوانح الكونية الثلاث تمثل حياني النباتية، صمتي اللغوي. وتمتمت: -

- انا اذن في ظاهرية عملية الطيف الشمسي عند الخضير. وفأنا (هو) في شقلاوة كانعكاسات على قاع البركة الاصطناعية الملونة عبر الماء، وانا (انت) في صميم النسغ النباتي اتلمس مصلى المسجد وسط الظلام الدامس مكتشفاً موقفي اخر الامر في الجانب الايمن من الصف. وانا (انا) اخيراً عند نهاية الطريق الجبلي الذي سيوصلني الى الوادي، عند مستوى وحدة الجذور والأكاسيد الصخرية.

*

حينما طلعت اخر الامر بعد عودتي الى بغداد على هوية مقامات سيدي الشيخ عبدالقادر الجيلاني اكتشفت مبهوراً معنى ان اكون (مطمئناً فراضياً فمرضياً). انها حقاً من تفاصيل صمت المؤمن بعد ان استحال الى حياة نباتية وهو في طريق عودته الى وطنه الاصلي، وطن النفس. ولقد عشت مقاماتي وانا غائب عنها عند وجودي الأنساني في وجودي النباتي. فأين انت الآن ياوادي شقلاوة السعيد منى اذ اجد في بغداد ما وجدته فيك! لقد علمتني من خلال صمتك.. صمت مخلوقاتك حيناً، وضجيجها حيناً اخر، وكأنها فصول من كتاب كنت اطالعه فيك، فلما عدت الى بغداد استعدت ما قرأته في سفر طفق يروى لي بحنان ما رويته انت لي بغبطة. وها انا ذا الآن اتساءل مع بعضي إلى عظم حيرتي

في ان أقرأ وان أقرأ. (فحتام تظل طيور البستان مشتاقة الى سليمورغها من اجل ان تحتكم اليه، وبسبب ان نتأمل نحن نسرينها واقاحها وورودها ونرجسها دون ان نصل اليه؟) لكن كنت لا اراك عند مستوى التراب والماء والهواء، احث السير نحو لغة الالوان الخضراء، واللاألوان معللاً النفس بفهمها، فيالشقاء الكائن الذي يصبح ويمسي وهو يتلمس جسده دون ان يتمكن من تخطيه ولو بزفرة من رئتيه، وبالخيبة امل الهباءة التي لم تستطع ان تستحيل الى منشور ضوئي او قوس قزح بالوانه السبع بعد ان تبخرت عنها قطرة الندى دونما عودة.

*

مضى الحاج في طريق عودته مستهدفاً قمة جبل الطائف، هو وجميع افراد عائلته. وكان يجتاز بمركبته الجبل في وضح النهار وضحاه. لكن. اكان ليصله حقاً؟

وتدبرت مفكراً في المستقبل البعيد ضياعي وانا في موقف عشوري على ذاتي وكنت اتامل اختلاط الوان النباتات الخضراء بحمرة الشفق الغروبي.. وتخطيت. جسدي من جديد وانا احس بصورتي الشجية تغلفني. اكتشفت شفافيتي عند ساحل بحر موتي الرملي (ستردد جنبات الوادي اصداء ندائي كما تردد جدران خانق الجبل حفيف الرياح بل زئيرها.) وتلك هي جدران ذاتي الملساء تتحداني فأتسلقها. ولم يكن، وما كان لي ان احلم بقصر أبي ولا دهليز أمي (الصورة الأخيرة مستقاة من السهروردي) وعند صلاة الفجر سأرتوي بدعائي وتوجهي نحو خالقي. سأنمو من داخل جذعي كشجرة، وسأخطو من داخل قدمي كغطاية بل سأنتقل من زهرة الى زهرة كنحلة ومن ورقة توت الى ورقة توت كدودة قز سأغوص في الرمال الآسنة كدودة أرض، وسأطير في فضاء الشرقية كذبابة وفي سماء البستان كعصفور. وما كان لي الا ان اطوي زماني الارضي بزماني الأخروي.

سمعت وابصرت. لكن سمعي وبصري كان سمعين وبصرين. فالأغنية ستصلني عبر الفضاء الخارجي، وأغنية روحي كانت، وستكون، واصلتي بفضائي الداخلي.

*

مضى الحاج في طريقه الذي يتوسط السفح والهاوية. وكانت الاشجار الداكنة الخضرة تتناثر على التربة الجبلية الحمراء برخاء. وماكنت لأتأملها في طبيعتها المكانية كأشكال والوان، وايقاعية الا لكي اتعايش واياها وهي من نسقها الزماني. وحاولت ان ارصد وجودي الانساني كذات بين الذوات الاخرى وانا في شبه ذهول من هول التوافق الكوني. فركزت اهتمامي في لحظة ما اذ انا اضغط على زر وقود السيارة بقدمي، وحيث قبضتاي محكمتان على مقودها ونظراتي مركزة على قارعة الطريق، فكيف اكتشف باستمرار اشعة من خيوط شفافة تربطني والذوات الاخرى. ففي لحظة واحدة كنت ولابد في حوار مستمر مع هذه الشجرة التي امر بها وهاتيك السفوح البعيدة التي ارنو اليها وتراب الطريق وصخوره، ومع غمامة بعيدة هائمة في سمائها الزرقاء وحيث كمية من الاثير تحيط بي. كنت اراها جميعاً هذه الموجودات ولا اراها. كما كنت اسمع حفيف الرياح وهدير المركبة وهمسات اسمعها قادمة من بعيد، وصوت امي تحدثني و زوجتي تنبهني احياناً الى بعض مخاطر الطريق وتذمر ولدي من السكون في مكانيهما مدة طويلة. ولا شك اني كنت اتلمس في بعض الاحيان وبشرة اصابعي نعومة مقود السيارة، وبباطن قدمي بعض ازرارها. كما كنت احس ببدني مساحات اخرى منه تلتصق بها ملابسي الداخلية في حين كان قلبي يدق باستمرار وينبض بدمائه، وكانت احشائي ورئتي مستمرة بأعمالها. اجل ففي لحظة معينة كان كل شيء في موضعه ومرحلته مني. فلوحدث، ان توقفت رموش عيني عن الرفيف لتغير الجميع عند توقفها. ولو حدث ان ندت زفرة مني لا نهارت جميع علاقاتي مع الموجودات، لتبدلت. وهكذا كنت في اللحظة الواحدة مرتبطاً في داخلي وخارجي عبر الضوء والصوت والاثير بكل الموجودات.. وفي لحظة اخرى كنت سأرتبط ثانية بنفس الموجودات الى ماشاء الله. ترى اية مصادفة كانت تمسكني انا الكائن البشري في الثانية الثلاثين من الدقيقة العاشرة بعد الساعة الحادية عشرة من أحد أيام شهر ربيعي من عام 1969 بذرة هباء تسنى لي وانا طفل ان اشاهد مايشبهها مرة خلال حزمة ضوئية من غرفة مظلمة؟ آه. ياللخمسين سنة مضت او ينوف! وكان من

الممكن في لحظة اخرى ان اتذكر نفس الحزمة الضوئية عند هباءة اخرى. انها ستظل عالقة بالفضاء سابحة بكل اجنحتها غير المنظورة وقد تنوعت اشكال ما هي عالقة بالفضاء منها من ذرات وخيوط واعواد، ستتدافع حينما أستنشقها، فأين تلك الحزمة الضوئية من الحزم الهائلة التي تسبح ارجائها نحن الهباءات؟؟

الطريق يؤدي قمة الجبل. وفي مسيرتنا تلك ونحن نتسلق السفح بمركبتنا بتسنح اللحظة كما لو كانت وخزة من رأس دبوس رهيف الذباب على سطح املس لورقة. واظل محاطاً بكل نياطي واحزمة نجاتي عند حافتها. وتظل أزائي كل اللحظات الاخرى مشرأبة. ان هذا التأريخ الشخصي الذي كان يتدفق نحو مستقبلي يقف في منتصف الطريق عندي فتقف معه كل التواريخ الشخصية الاخرى. ويتكاثف الزمن عند هذا الشق الجداري الهائل: - جرحي الداخلي. . وانهياري الزلزالي. فلا اشعر بسوى لحظة اصبحت دهراً، وبرهة غدت عصراً.

أني إذن، عند زماني الاني أو آني الزماني. . عند ثقب سمائي الأسود ما كان لي ان اعود دونما ولادتي الجديدة. فعند قمة جبل الهدى اللاقمة (وكل شيء هالك الاوجهه) ساشهد عن كثب سحنة المدينة الحبيبة (الطائف). . ولأستعيد ذكرى مسجدها الذي صليت فيه صلاة الفجر مع الجماعة وكأنني مستغرق في حلم، في تلك القاعة التي هامت فيها روحي دون ان اعرف السبب كما لو كنت اغتسل في حمام عام غير راغب في الاغتسال فيه، و. . . و. . . لست ادري، فلماذا استعيد هكذا عند عودتي مواقف ذهابي الى الطائف بشيء من الرهبة والحزن. لكن فجر الطائف الرمادي المزرق ظل معبئاً حتى عند اجتيازي لظهيرته بابخرة او قيانوس هائل. لعل حوادث الطريق الجبلي الدقيقة، دقة ذرات فضائه المنعش، كانت تبدأ بتلك الغمامات التي نفذنا منها عدة مرات في سفرنا الاول للحج والتي غصنا فيها وكاننا نغوص في هاوية سحيقة لا قرار لها؟ ولعل ذكريات استحمامي في حمام بغدادي عام كنا نرشف فيه استكانات من الدارجين، ونظل ننصت الى اصداء طاسات الماء تقرع بها حواشي احواض الماء. . هي التي كانت تستيقظ في تلك القاعة وتدعوني الى تأملي الذاتي المليء بالتداعيات. . ؟ وها هي ذي وحدتي الروحية الجديدة. . عزلتي تكثر بكل ماضيها المتشعب، كجذور شجرة ولما يمضي على ولادتي بعد اكثر من يومين وتمتمت: -

- ايها الطريق المقدس بين مكة والطائف، أكان من قبيل الصدفة ان يلقي علينا فيك منقذنا درساً في كرامات الاولياء وهو لا يملك سوى سبابته اليمنى اليافعة وقدحتي عينيه النفاذتين يوهجهما. . ام كان كل ذلك من متممات رحلة طبيعية مضخمة بحب الله ورسوله، فما نحن ولا منقذنا الا ظواهر من ظواهر هذا الحب. ؟

*

مضى موكبنا قدماً لا يلوي على شيء: - نحن والسيارة والعالم. وكنت طوال الطريق لا أنفك اتبين فنائي في هذا الكيان الموحد ورددت: - نحن والسيارة والعالم. فكنت أنا الواقف وانا الماشي، انا الثابت وانا المتحرك في كل حين. . وكان الله فوق كل حقيقة يباركنا من اجل كوننا جزءاً من هذه الحقيقة. ثم اختلط كل شيء فينا: - خضرة اشجار الطريق وزرقة السماء والوان بشراتنا الوردية وملابسنا وبريق عيوننا. وترنمت عجلات مركبتنا بحفيفها على اسفلت الطريق الرمادي اللون، كما ترنمنا بانا شيد العودة. كنت ارقب كياننا ونحن ننحدر وننحدر ببطء لما بعد الطائف. . وقد امتدت امامنا افاق رحبة بخطوطها الافقية المتلاشية بالسماء وبالارض. اذ نحن نمني النفس بالوصول. . . وقد بارك الله الذي ليس كمثله شيء منا، فلم نملك من امرنا اي متملك، وكأننا اجزاء متداخلة من السماء والارض. استمر موكبنا في طريقه نحو الرياض. . .

شجر النعناع

محمد كشيك

لم يكن هنـاك حديقـة، كمـا لم تكن هناك أي رائحة للنعناع لكنها حينما أغمضت عينيها سألتني: «هل تشم رائحة النعناع؟

ـ قلت لها كاذباً: «نعم»

ـ انها جميلة.

ـ فعلا.

ـ أرجوك، افتح النوافذ.

لم تكن سوى واحـدة، قمت، فتحتهـا، ونظـرت الى أسفـل. كان الأطفـال يملأون الشارع، يزعقون، ويشتمون، يلعبون فوق أكوام من القذورات والمخلفات، وحول برك المياه الطافحة.

ـ هل أغلق النافذة؟

ـ أرجوك. ابقها مفتوحة.

كانت نائمـة تحلم بأشيـاء بعيـدة، لاوجـود لها، وكنت أحاول العوم فوق بحار الذكرياتالتي ترفض الرحيل.

....

«ارفـع الكـاب، ارفعـه اريـد أرى وجهك «جاء الصوت عاليا. كانت عربـات (الكـراز).. الضخمة تقطر وراءها الهاوتزرات عيار 122، وبدت المدافع المغطاة بالشباك ـ للتمويه كائنات اسطورية سارت العـربـات على هيئـة «قـولات» تختـرق «المـدقـات غير الممهده، وسط القباب العالية.

حينمـا وصلنـا الى نقطة التجمـع، انتشـرت العربات وتفرقت خلف التبـاب. صاح الضـابـط في الجنـود وراح ينظم مواقـع «الفصائل»

، عندما رآني اقترب مني، وقال: حينما تخرج الدانة لاتغلق فمك هكذا، وابتسم. كان الضابط يبتسم دائما.

قعـد جنـدي الأشـارة، يحـاول تركيب البطـارية، وبدأ يضبط جميـع التـرددات. سأل أحدهم من داخل الحفرة: **هل سنضرب بعبوات كاملة؟**

ـ لا اعرف.

جاء «التعيين» فهـدأت الحـركـة، كدنـا نتفـرق ناحية الخيام، حنيما صاح جندي الأشارة:

ـ هدف طارىء.

هرولت الطـواقم الى المـدافـع، ازيحت الشبـاك، وتحـركت «الغناديق» تتالت الأوامر، وراحت مراكز الملاحظة تعمل بسرعة.

امتلأ المكــان بالـدخــان، وتصــاعـد اللهب من الفجـوات العميقة، كما زادت حدة الانفجارات التي توالت باستمرار.

في المســاء. كان الضـرب قد توقف، هدأت الحـركـة تماما، ذهبت الى الخيمة، حيث يجتمعون كانوا يتكلمون بصوت مرتفع بحثت عن الضابط فلم يكن موجودا بينهم. لما سألت عنه، قالوا: انهم يعــدون مراسم الــدفن، لكنى فقــط. تذكـرت ابتسـامتـه الدائمة، وفتحت فمى حتى ينتهي صوت الأنفجار.

. . . .

كانت ماتـزال نائمـة، تحلم بالعبيـر الغـامض، فتحت عينيهـا قليلاً، بدأت تتكلم:

ـ فيم تفكر؟

ـ الحرب.

ـ هل كنت في الجيش؟

ـ نعم.

ـ عسكري؟

ـ ضابط.

ـ انى احب الضباط.

صمتت لفترة، وراحت تتقلب على الفراش.

ـ اين كنت؟

ـ السويس.

ـ ماذا كنت تفعل؟

ـ أصيد الفئران.

ضحكت، وأشـارت اليَّ أن أقعـد بجـانبهـا، لكني ذهبت الى النافذة، أحاول أن أكتم الصراخ.؟

لما جاء الليل، اختفت الأصوات، ابتلعتها ظلمة رقيقة، رحت أسبح مرة اخـرى في بحـار الـذكـريـات البعيـدة، كما انتشر في الأجواء عبير غريب.

ـ هل تشم رائحة النعناع؟

ـ نعم.

لم أكن أكذب عليها، ففى هذه المرة، كنت فعلا أشم رائحة النعناع.

علاّل الحجّام

اشراقات المدينة الصاخبة

الى محمد الاشعري

أسائلُ من أينَ أبدأُ قصةَ حبِّي :
من الرعشة النبويَّة ، أم من نزيف دمائي ،
ومن عُشْبَة تتوالدُ في طعمها السكريِّ دماء المداراتِ ،
أم من سكونِ الحجرْ؟
فمنْ أينَ أبدأُ قصةَ حبِّي لهذِي الجميلةِ حينَ يصولُ
هواها :
من الخضرة الفرحيَّة تَسْكَرُ في مهرجانِ المطرْ
متثائبةً في دجاها المواويلُ ،
أمْ مِنْ تآكل طين الدَّواخلِ حتى الفناء؟
حينما جرحُها الوثنيُّ استقرَّ بقلبي
قامتْ رياحُ المحبَّةِ تحقُنُهُ في الجبال وانهارِها
وملحُ التوقع يوقدُ جمراتِها عاصفاً
وليست سِوى لحظةٍ للأنينْ :
فكانت شروخاً بقلبي آلتَظَتْ
فعرفْتُ التفاصيلَ عبْرَ الشراراتِ :
تلك الرياحينُ تَغْلو ،
وهذي مُهُور زغاريدها
لملمت في الدياجير اشياءها
وأنتحتْ وجهةَ القلب تزحَمُهُ في المغيبِ براكينُها .
حدثتني الشراراتُ
قالتْ : بلادي معبودةٌ قتلتْ في طريقِ الشَّهادة عابِدَها
كانَ لابُد أنْ يُصبحَ الموتُ عِشْقا ،
.وأنْ يَغْدُوالعشقُ صوتَا
وأنْ يُمْسي الصوتُ قطرةَ ماء

توزعُ خضرتَها الشبقية بين المجانينِ والتعساء

اشتهيتُكِ حلماً يطوفُ على رَوْضةٍ في الظنونِ
وَيَقْطفُ من سِحْرِ أركانِهَا باقةً للصحاري تُغنّي،
فجئتِ على خُلّبِ البَرْقِ زلزلةً
تقتفي رفرفاتِ الفراشاتِ حينَ تُهدْهدُ حُلمي الجميلْ
تقتفي زَقْزقاتِ الطيور التي - بين أجنحةِ الليلِ -
تحملُ شَلالَ نورْ
ومركبةً لِزمَانِ العبورْ
اشتهيتُك
ثم أتيتِ وراء حدودِ التوقعِ عاصفةً
ولَجتْ غرفةَ النومِ
مِنْ غيرِ سابقِ إذْنٍ
تُعَرّي الرؤى والتّوجّسُ يتْبعُها
حاملاً في جرابِ الأمانِ عَصاهُ
مطرزةً بالفواجع :
خمسٍ وستينَ فاجعةً
حينما تقصر الآنَ قامات كل السّنابلِ
في سنوات الطوى تستطيل الخناجرُ،
مزهوةً بالفواجع : فاجعةً وثمانينَ فاجعةً
كلُّ أحبابِ قلبيَ فيهَا
أناشيدُ يوثقهُا الغَدرُ
يَعْلو جداراً على جمرةِ الجرحِ
في كل آنٍ يهِيلُ ترابُهُ يَنْبُوَ! . .
خرجتِ من العُلبِ الشاطئية هاربة
من هجوم العَباءاتِ تَعبقُ بالنفطِ أذيالُها،
خرجتِ من الملعب الشرفيِّ :
ومن صرخاتِ انتصار الفريقِ المفضلِ
أو صرخاتِ الهزيمةِ
ثُم انخرطتِ مُهلِّلَة الرُّوحِ في مهرجانِ الربيعِ
تَفتق بالزهر الدمويِّ

فغالبْتِ أقراص نومِكِ حينَ انتصبْتِ برأسكِ
نحوَ النجوم الخفيةِ تقتطفينَ عناقيدَ نورٍ
فكنْتِ الهوى المتوهجَ والحلمَ العربي. . . !

رأيتُكِ عندَ انتشار الغيوم من الكوةِ المعتمةْ
وكنتِ تئنينَ شامخةً في جراحكِ
والزمنُ الصعبُ يفتحُ أبوابهُ المغلقات لهدر المحيط
وبيني وبينك والزمن المتحرك عينا «ميدوزا» تجفُ
وصخرُ بلادي يسكنُهُ النبضُ ثم يَميسُ
وقد شمخ الشهداء وفاحت أساريرُ هُمْ بالأطايِبِ
والطيرُ حامتْ
ولاحت جوانحُها
وما أنتِ أول مطعونةٍ في المدائنِ
لكنني شاهدَ أن جذْرَ البنفسج أعمقُ من جذْرِ عَوْسَجَةٍ
ـ أنتِ أعطيتِ أكثــر من اي مطعــونـــةٍ بالتـرابِ
الوضيء ـ
وأنكِ حقلٌ يُرابط فيه الحصَادُ
فتعلو السنابلُ مزهوةً غير هيابةٍ
تتناثرُ تحت السحائبِ عيد اخْضرارٍ
يعانقُ في الهاجراتِ هشيماً على رعشةِ الياسمينْ
وأنك جامعةً في هيامِكِ حتى حدودِ التوهجِ
اشْهدُ
أشهدُ
أنك واحدةُ النجمِ في غسقِ الليلِ
تنبجسين سنى
يستعيد لقلبي افراسهُ
حين تطفحُ كاسٌ بحنظلها تخنقُ الشعلةَ القدسيةَ،
قد تنطفي جمرةٌ بدموع الصغيراتِ
تجفو الفراشاتِ شمسُ الربيعِ
وتجفو العطورُ أزاهرَها

غير أن دمي حينَ يُسفَكُ
تُعشبُ طعناتُه في امتداد المُحال فيحيا،
وتبقينَ واحدةَ القلبِ أنتِ
وإني لأشهَد أنك انت المدارُ وأنت النشورْ
بحثتُ عن آسمِك خاتمةً للجراح
وفاكهةً في غُصُونِ الظلام
وجدتُهُ عبرَ الشوارع ايماءةً للرحيلِ
وبحراً له صلةٌ بعروقي
بين ارتعاشات مَوجةٍ أدمنتُ خمرَ آنتمائي اليْكِ
وصالحتُ ما بينَ نفسي ونبضِ الترابِ
وما بين نفسي ونَفسي . . .
تسلقْتُ نخلةَ حبك أطعمتني ملحَ بحْركِ
شاهدتُ وجهي يُعيدُ تفاصيله المشتهاةَ
دعاني الرحيلُ
تداعيتُ، فاحتضنَ البحرُ برقا
وحلَّ السويداء منْهُ
آرتمى خفقةً لا تموتْ
في صَحاري السكوتْ . . .
اشرتُ الى فرسي:
لا تَحُطي الرحالَ بلِ اسْتنفري
كل شبرٍ من الجسدِ الليلكي
خناجرُ تُولم عريَكِ للقادمينَ،
فلا الحَزْنُ يأويكِ ليلا
ولا الرمل تذْرُوهُ ريحُ بحافرِهَا
تَكتُمُ السرَّ كُثْبانُهُ
يوم أصبحَ للشِّيح آذانُه
فابحثي عن بلادي البهيةِ عبرَ بلادٍ
تسربلُ ظبياتِها بالسَّوادِ، ابحثي
عن بلادي البهيةِ عبرَ بلادي!

مكناس ـ المغرب

نظرية التحليل النفسي والابداع الفني

نظرة نقدية

د. شاكرعبد الحميد سليمان

مقدمة :

كان لتأكيد نظرية التحليل النفسي دلالة الاحلام والهلاوس وكذلك التكنيك العلاجي للتحليل النفسي المسمى بالتداعي الحر والذي يقترح استخدام التداعي بين الافكار والكلمات ويستحث أحلام اليقظة باعتبارها وسيلة للخلق الفنى سببا مباشرا

في ظهور المدرسة السريالية في الفن، تلك التي بدأها أولا الشاعر اندريه بريتون A. Breton متعاونا مع تزارا T. Tizara زعيم الحركة الدادية، لكن شيوع العبثية في الدادية جعل بريتون ينفصل عنها وتجمعت بعد ذلك حركة سريالية خاصة بالفن

أقطابهاهم سلفادور دالى وجوان ميرو J. Miro ودلفو P. Delvaux وماكس ارنست ومارك شاجال M. Chagal وغيرهم ممن أكدوا أهمية تقليد خبرة الحلم أثناء العمل الفني من خلال الاعتماد على منهج التداعي الحر أو الطليق للصور والافكار، ومن أجل هذا فان حديثنا عن نظرية التحليل النفسي في الفن هو أمر له مايبرره لما كان لها من تأثير واسع بعد ذلك على الفنانين أنفسهم، أيا كانت طبيعة هذا التأثير.

1 ـ تفسير فرويد للابداع :

رأى فرويد في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع اما بالعوائق الخارجية أو بالمثبطات الاخلاقية، الفن اذن هو نوع من الحفاظ على الحياة، والفنان هو أساسا انسان يبتعد عن الواقع لانه لايستطيع أن يتخلى عن اشباع غرائزه التي تتطلب الاشباع، وهو يسمح لرغباته الشبقية الطموحة بأن تلعب دورا أكبر في عمليات التخييل، وهو يجد طريقة ثانية الى الواقع من هذا العالم التخييلى بأن يستفيد من بعض المواهب الخاصة لديه في تعديل تخييلاته الى حقائق من نوع جديد يتم تقييمها بواسطة الآخرين على أنها انعكاسات ثرية للواقع، وهكذا فان الفنان بطريقة ما يصبح هو البطل، الملك، الخالق، أو المحبوب الذي يرغب في أن يكونه دون أن يتبع ذلك المسار لطويل الشاق الخاص باحداث تغييرات كبيرة في الواقع الخارجي، والفنان المبدع في رأى فرويد هو انسان محبط في الواقع لانه يريد الثروة والقوة والشرف وحب النساء، لكن تنقصه الوسائل للوصول الى هذه الاشباعات، ومن ثم فهو يلجأ الى التسامى بهذه الرغبات وتحقيقها خياليا وهكذا فان الفن لدى

فرويد هو منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحبط الرغبات وعالم الخيال الذي يحققها، ان عالم الخيال قد نظر اليه فرويد على أنه مستودع تم تكوينة أثناء عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة الى مبدأ الواقع ومن أجل القيام بعمليات تعويض بديلة عن عمليات الكف للغرائز في الواقع، والفنان كالعصابي ينسحب من الواقع غير المشبع الى عالمه الخيالي ولكنه على عكس العصابي يعرف كيف يسلك طريقه راجعا من عالم الخيال، وأكثر من ذلك أن يثبت أقدامه في الواقع، فابداعاته - أي أعماله الفنية - هي الاشباعات الخيالية للرغبات اللاشعورية، ومثلها كالاحلام تكون على هيئة تسوية أو حل وسط حيث أنها تجبر على تجنب أي صراع مباشر مع قوى الكبت، ولكنها تختلف عن النواتج غير الاجتماعية والنرجسية الخاصة بالاحلام في أنها توجه من أجل استثارة اهتمام وتعاطف الآخرين، كما أنها تكون قادرة على اثارة واشباع نفس الاندفاعات الغريزية لديهم. ولكن الأمر المثير للاهتمام رغم ماسبق هو أن فرويد يقرر في أكثر من موضع ودون تحفظ أن تفسير الموهبة الفنية يخرج عن طوق نظريته، أو أن نظرية التحليل النفسى ينبغي أن تسلم بالهزيمة أمام مشكلة الفنان.

لكن هذا الاعتراف بالفشل لاينفي أن فرويد وغيره من المحللين النفسيين قد اهتموا بمشكلة الابداع الفني بدءاً من اشارات فرويد غير المتوقعة في كتاب «تفسير الأحلام» عن فن التصوير الى دراساته عن ليونارد دافنشي وادجار الان بو وغيرهم، وكذلك دراسات يونج C. G. Jung وهانزساكس H. Sacks وأوتورانك O. Rank وأوتوفينيكل وغيرهم عن الفنان والابداع الفني.

والآن فلنأخذ مثالا على استخدام أسلوب التحليل النفسي وتطبيقه في مجال الفن، وسنأخذ أقرب الأمثلة الى موضوع بحثنا ألا وهو دراسة فرويد عن ليورنارد ودافنشي، سنعرض لهذه الدراسة باختصار حيث أنها لم تتعامل مباشرة مع مشكلة الابداع الفني بل اتجهت بطريقة متحيزة الى الدوافع اللاشعورية وراء شخصية دافنشي بدءاً من عمليات الكبت التي قام بها لاشعوره للغرائز البدائية التي شعر بها - كما يقول فرويد - في طفولته الى عمليات التسامى التي قام بها بعد ذلك والتي وجهته نحو البحث والمعرفة والابداع الفني.

دراسة فرويد عن «ليوناردو دافنشي»

يقرر فرويد أن هدف هذه الدراسة هو تفسير عوامل الكف في حياة «ليوناردو دافنشي» الجنسية وفي نشاطه الفني.

وهو يقرر أن كتابه عن «ليوناردو دافنشي» «لا يستطيع اطلاعنا على طبيعة الابداع الفني، ويقول أن حديثه عن دافنشي في هذا المؤلف لايتناوله الا من ناحية الباثوجرافيا» ورغم اعتراف فرويد بضآلة الأدلة والمادة المتجمعة لديه عن «ليوناردو دافنشي» فانه يؤكد وضعه قريبا من النمط العصابي الوسواس، كما أن عمليات الكف لديه هي أقرب ماتكون لعمليات فقدان الارادة[1] وهو يقرر بأنه «في حالة دافنشي علينا أن نتمسك برأينا في أن حادثة ولادته غير الشرعية والرقة الشديدة التي كانت أمه تعامله بها كانت لهما آثارهما الحاسمة في تكوين شخصيته ومستقبله بعد ذلك، حيث أن الكبت الجنسي الذي حدث بعد هذه الفترة من طفولته جعله يتسامى بطاقته الجنسية لتتحول الى توق وولع بالمعرفة مما ساعد على ترسيخ كسله الجنسي (تثبيته) طوال حياته بعد ذلك».

ويعترف فرويد بوجود خاصيتين مميزتين لدافنشي هما:

1 - نزعته الخاصة نحو كبت غرائزه.

2 - قدرته الفائقة على التسامى بغرائزه البدائية أو الفطرية.

ويعترف فرويد بالفشل الذي لاقته المحاولات التحليلية النفسية حين حاولت تفسير هاتين الخاصيتين.

وهكذا افترض فرويد حدوث الكبت وحدوث التسامي ولم يفسر كيفية حدوثهما أو المسارات التي سلكتها تلك العمليات ولم يوضح كذلك لماذا يسلك أحد الافراد الذين يقومون بعملية الكبت لغرائزهم طريق الفن بينما يصاب فرد آخر بالمرض النفسي، ويحاول فرويد أن يدور حول هذه المشكلة التي اعترف بعجز التحليل النفسي عن تفسيرها فيقول «لقد منحت الطبيعة الفنان بسخاء القدرة على التعبير عن أدق أسرار دوافعه واندفاعاته العقلية التي هي خافية حتى عنه شخصيا (لاشعورية) وذلك من

خلال الاعمـال التي يبـدعها، ولهذه الاعمال تأثيراتها القوية على الآخرين الذين يعدون غرباء بالنسبة للفنان، والذين يكونون هم أنفسهم غيـر واعين بمصـدر انفعـالاتهم، فهل يمكن أن نجد في حياة دافنشي وأعماله مايؤيد قوة هذه الذكرى أثناء طفولته (★) ؟ بالطبع نستطيع توقع هذا، ولكن اذا وضعنا في الاعتبار التحولات العميقة التي يمر من خلالها انطباع ما في حياة الفنان قبل أن يقوم باسهـامـه في العمـل الفنى، فان المرء يجب أن يحتفـظ بحـذر وتـواضـع شديـدين، ويجعـل تأكده في أضيق الحدود خاصة في حالة مثل حالة دافنشي.

ورغم اعتـراف فرويـد بقلة المعلومـات المتـوفـرة لديه والتي تكونت أساسا مما كتبه دافنشي نفسه أو بعض ماكتب عنه وكذلك بعض ما أنتجه من لوحات فنية، ورغم اعتراف فرويد أيضاً بعجز التحليـل النفسى ازاء مشكلة الابـداع الفنى، ورغم اعتـرافـه بضـرورة الحـذر عنـد التعـامل مع شخصية فنان مثل دافنشي فانه يبنى تحليله الشـامـل لشخصيته والذي انتهى من خلاله الى وصفه بالجنسيـة المثلية والعجـز الجنسي وفقـدان الارادة والعصـابيـة الـوسـواسيـة وتحويله لغرائزه المكبوتة نحو الام (غريزة شبقية) أو نحو الاب باعتبـاره رمزا للسلطة (غريزة عدوانية) وقيامه بالتسامي بهـذه الغـرائز الى نهم غريزى للعلم والمعرفة، ويبنى فرويد كل ذلك على أساس قصة عابرة ذكرها دافنشي حين كان يكتب مقالا عن هروب أو طيران النسور، فقد توقف فجأة ليتذكر حادثة جرت له في سنـوات طفـولتـه المبكرة الأولى وقال عنها «يبدو أنه قد قدر على أن اهتم بالنسـور، لانني أتـذكـر واحدة من ذكرياتي المبكرة جداً، فبينمـا كنت في مهـدي، هبط نسر علي وفتح فمي بذيله ثم لطمني به عدة مرات على شفتي».

ورغم تشكـك فرويـد الواضح في قدرة طفل صغير على تذكر مثـل هذه القصـة فانه يذكر في أحد الهوامش أنه ربما روتها له أمه بعـد ذلـك ومن ثم فقـد قام بتحـويلها الى جزء من خبرته الذاتية، وقـد حاول فرويـد بعـد ذلك أن يفسر هذا الحلم من خلال اطاره المعـروف والخـاص بالبحث عن الـرموز الجنسيـة لمكـونـات الاحـلام، بل وحـاول أن يؤكـد رمـز النسر الجنسي باعتباره بديلا للام وبـاعتبـاره كان رمزا للامومة لدى قدماء المصريين ويقول أن

دافنشي قد عرف ذلـك من خلال سعـة اطـلاعـه وقـراءته في كافة الآداب والعلوم، هذا رغم ماثبت بعـد ذلـك من أنـه استنـد على ترجمة خاطئـة لكلمة Nibbio الايطالية على أنها نسر VuLture في حين أنها تعنى حدأة Kite وقد ضلل هذا الخطأ في الترجمة فرويد الى حد كبيـر ومن ثم فان الكثيـر من تفسيـراته المبنية على أساس هذه الترجمة يجب أن ترفض أو تعدل.

هذه باختصـار شديـد دراسة فرويد التحليلية النفسية وقد وجه فاريل انتقادات شديدة الى فرويد ودراسته هذه، بل وصفها بأنها رواية أدبية وليست عملا علميا ووصف تفسيراته بعدم الكفاءة بل والسطحيـة ونحن نجمـل هذه الانتقـادات التي وجههـا فاريل B. FarreLL في مقـدمتـه لترجمة آلان تايسون A. Tyson لهذا الكتاب الى الانجليزية فيما يلي:

1 ـ هنـاك أدلـة على أن دافنشي تربّى منذ فترة مبكرة مع زوجة أبيه وبذلك فان كل ماقاله فرويد عن العلاقة الحميمة التي نشأت بينه وبين أمـه في السنـوات المبكـرة من حياته هي من قبيل التخمينات والفـروض غيـر الـدقيقـة، هذا بالاضـافة الى الأخطاء الواردة في الترجمـة الألمـانية عن الايطالية لكتابات دافنشي والتي أدت الى أخطاء في تفسيرات فرويد.

2 ـ أشـار فرويـد الى اعتبار دافنشي شخصـا عصـابيـا مصـابـا بالـوسـواس القهـرى، لكنـه لم يوضـح كيف نشأت أعـراض هذا الـوسـواس، وأكثـر من ذلـك فانه ليس من الواضح مدى أهمية أو ضآلـة الـدور الـذي يمكن ان تفسره هذه الوسواسية المزعومة في سلوك دافنشي والتي بناها فرويـد على أساس ضعيف يتمثل في تكراره لبعض الكلمـات في مذكـراتـه كتلك الخـاصـة بوفـاة أبيه أو كتاباته عن أثمان الاشياء الخاصة بجنازة كاترينا أو مصروفات تلاميذه.

3 ـ حاول فرويـد أن يفسـر اهتمـام دافنشي بالطيران باعتباره تعبيرا عن رغبتـه الـلاشعـوريـة في الفعـل الجنسي، ولو أننا افترضنا أن نظـريـة فـرويد الكلية عن الجنس هي نظرية صحيحة، فان تفسير فرويد لاهتمام دافنشي بعملية الطيران ومايتعلق بها من أمور ليس

كافيا أو مقنعا، لأن كل مازعمه فرويد هو أن هذا الاهتمام له ضرورة في حياة دافنشي الجنسية المبكرة، أي أنه تعبير تم ابداله عن الدافع الجنسي المكبوت ولرغبته اللاشعورية في الفعل الجنسي، ولم يوضح فرويد كيف تطور هذا الاهتمام خارجا من رغبته اللاشعورية، لماذا حدث ابدال لدافع الجنس المكبوت الى اهتمام بالطيران وليس شيئا آخر مادام كبت الدافع الجنسي هو أمر عام بالنسبة لنا جميعا وفقاً لتصور فرويد؟ ومن الواضح أن فرويد يمكن أن تنهض دائما في مقابلها تفسيرات أخرى أقوى منها، فان قصة الطيران والطائر يمكن أن تكون مرتبطة لدى دافنشي - كما يقول فاريل - بما كان شائعا في عصره من ارتباط الطيران بالعظمة وبأن يكون المرء عظيما وقد كان دافنشي أقرب الناس الى الشعور بذلك:

4 - اهتم فرويد بمظاهر النقص في بعض أعمال دافنشي ولم يهتم بمظاهر الاكتمال الواضحة فيها وفي أعمال أخرى، والقصة التي قدمها فرويد تغطي القليل من الكثير الخاص بشكل ومحتوى أعمال دافنشي الفنية، لقد اهتم فرويد بابتسامة الموناليزا لكنه لم يهتم بكيفية جلوسها وكيفية وضعها ليديها في مقابل خلفية من الصخور ولم يتحدث فرويد عن الشكل الهرمي للوحة «القديسة آن» أو التوزان الخاص للاشكال الموجودة بها ولم يهتم فرويد بأعمال دافنشي التي رسم فيها الحيوانات والنباتات والزهور ومقالاته عن العمارة والنحت وغير ذلك من الاعمال الفنية المكتملة، ان هناك الكثير من الثغرات وعمليات الحذف والتشويه في قصة فرويد التي حاول أن يجعلها متماسكة.

ان التعسف الواضح الذي يجعل «الباحث يقصد نحو شيء يعرفه من قبل معرفة تامة، هو الذي يحملنا على القول بأن منهج فرويد في هذا البحث لم يكن منهجا تجريبيا موجها بالمعنى الدقيق، لم يكن منهج الفروض التي تغذيها التجربة أو ندحضها، بل كان منهجا تبريريا بحيث نستطيع القول ان فرويد لم يكن ليعجز عن العثور على وثائق أخرى لو أنه لم يجد هذه الوثائق التي درسها، بل ولم يكن ليعجز عن الوصول منها الى نفس النتائج التي تأدى اليها في بحثه الحاضر».

والخلاصة هي أن هذه الدراسة التي قام فرويد على ليوناردو



دافنشي

دافنشي هي أقرب ماتكون الى الاعمال الروائية التي شجعه خياله الخصب على نسج خيوطها. أنها ليست عملا علميا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة لأن التعسف والتحيز والقفز الى النتائج من مقدمات بسيطة أو هامشية هي أمور واضحة في كل خطوة قام بها فرويد وفي كل تفسير قدمه.

2 - تفسير يونج:

ميّز يونج بين نوعين من اللاشعور: اللاشعور الفردي الذي يضم كل مكتسبات الفرد خلال خبرة الحياة، من الافكار والمشاعر التي يتم نسيانها أو كبتها أو ادراكها بطريقة قبل شعورية[2]، ثم اللاشعور الجمعي[3] والذي لايبدأ أثناء حياة الفرد فقط بل قبل ذلك بفترات طويلة وتتم وراثة محتوياته التي تشتمل على الأساطير والافكار الدينية والدوافع والصور الخيالية والتي يمكن أن يتجدد ظهورها عبر الاجيال وتترك آثارها على شكل ومحتوى الذهن الانساني. وقد اعتبر يونج اللاشعور الجمعي هو القاعدة الأساسية لنفس الانسان وشخصيته واستخدم مفهوم النماذج الأولية[4] (أو البدائية أو الأساسية) ليشير الى نوع الصور التي يستخدمها اللاشعور الجمعي بطريقة متكررة والتي تكون محملة بالعواطف القوية وتظهر خلال الاساطير والرموز الدينية والاجتماعية (★)

وقد قال يونج بأن «سبب الابداع الفني الممتاز هو تقلقل اللاشعور الجمعي في فترات الازمات الاجتماعية مما يقلل من

اتـزان الحيـاة النفسيـة لدى الشـاعر ويدفعه الى محاولة الحصول على اتزان جديد» .

وقال يونج أيضاً بأن «الفنان الاصيل يطلع على مادة اللاشعور الجمعي بالحدس ولايلبث أن يسقطها في رموز، والرمز هو أفضل صيغـة ممكنـة للتعبيـر عن حقيقـة مجهـولـة نسبيـا ، ولايمكن أن توضح اكثر من ذلك بأية وسيلة أخرى»

لكن الامر الجدير بالذكر هو أن يونج أكد أن الجانب الابداعي الـذي نجـد تعبيـره الـواضـح في الفن يعوق كل المحاولات التي تحـاول صيـاغتـه صيـاغـة عقليـة ، فالنشاط الابداعي ـ في رأيه ـ سوف يروغ دائما من محاولة الانسان لفهمه ، انه يمكن فهمه فقط من خلال تجلياتـه أو مظـاهـره كمـا أنـه يمكن الشعور به بطريقة مبهمـة أو غامضـة . لكن عملية الوصول الكلي اليه غير ممكنة أي أن يونج مثله مثل فرويد قد وصل في النهاية الى ماسبق أن وصل اليـه فرويـد من الشعـور بالعجـز أمـام مشكلة الابـداع الفني فلم يحـاول تفسيـرهـا ، رغم تأكيـده الكبير والمتميز للطابع الابداعي للحيـاة وللذات ورغم تأكيـده الكبيـر على اهميـة الجـوانب الاجتماعية والمكونات الثقافية والحضارية التي أغفلها فرويد الى حدما ورغم ماظهر في كتاباته من اطلاع كبير ومعرفة عميقة بعالم الفن والادب، الا أن أحكـامـه التعسفيـة هذه تجعلنا نكتفي بهذا القـدر من الحـديث عنـه وننتقـل الى الحديث عن باحث تحليلي نفسي آخـر قام بتـوجيه اهتمامه الى جانب آخر من القضية وان كنا سنرى ان تفسيراته للابداع لم تختلف كثيرا عن تفسيرات فرويد أويونج .

رأي اهرنز فايج وتفسيره للابداع :

حاول اهـرنـز فايج A. Ehrenzweig أن يتحـاشى الانتقـادات الشـديـدة التي وجهت الى فرويـد باعتبـاره يركـز على مضمـون الاعمال الفنية ومحتواها وليس على شكلها الفنى المتميز، فرغم أن تفسيـر فرويـد للاحـلام مكنـه بعـد ذلـك أن ينقـل مجمـوعـة التفسيـرات الرمزية التي توصل اليها للاحلام الى مجالات أخرى كالأسـاطيـر والاعمـال الفنيـة ، فان تفسيراتـه كانت تهتم فقـط بمحتـوى العمـل الفنى وليس بشكله أو تركيبـه الخـاص ، ويقول اهـرنـزفـايـج أنـه اذا كانت رمـزيـة العمل مشتقة من المستويات الحلميـة العميقـة للاشعـور فانـه من المشـروع أن نتـوقع أن بناء العمـل الفنى أى شكله يجب أن يحمـل طابـع أو أثـر العقـل اللاشعوري بطريقة أكثر وضوحا من النكتة السطحية نسبيا .

وقد أكد اهرنز فايج أهمية الدور الذي تلعبه التكوينات الفرعية للاشعـور في الفن ، فالعنـاصـر الشكلية التلقائية في العمل الفني والتي قد ينجم عنها انطباع بالفوضى والعشوائية ، يكون لها مظهر خادع حيث أنهـا تشتمـل على نظـام خفي يتبـع بعض الانظمـة الجمالية ويحتاج الى حساسية خاصة لكشفه ، ولايمكن فهمه من خلال الـرؤيـة الحسية البصرية العادية ، أن خطوط الفنان التلقائية المليئـة بالخلط والفـوضى تعـد في رأى اهـرنـزفـايـج اكثر تمييزا للشخصيـة من الاشكـال المتعمـدة المقصـودة كبيـرة المساحة ، وهي تسمـح للخبيـر الفني بأن يحـدد صاحب اللوحة بطريقة أكثر فائـدة من دراسـة تكـويناته التي تبدو أكثر أهمية ، ولعل اهرنزفايج هنـا يستفيـد من تفسيـرات فرويـد لفلتات اللسان وأخطاء الكتابة ويطبقهـا على الاعمـال الفنيـة ، باعتبـارها ـ أى الخطوط التلقائية بالخلط والفـوضى ـ أكثـر دلالـة من الاشكـال البـارزة المقصودة لذاتها وذلك لان هذه الخطوط العشوائية في رأيه أعمق تعبيراً عن مكـونـات الـلاشعـور ، وهنـا نلمـح لديـه أيضاً خلطا واضحا بين العمـل الفنى ودوافـع الفنان رغم تأكيده في الفنان على أنه سيقوم بالتـركيـز على شكل العمل الفنى وتكوينه ، وبالاضافة الى ماسبق فان اهرنزفايج اكد اهمية الرؤية قبل الشعورية والتي تقع وراء عتبة الاحسـاس مبـاشـرة واعتبـرها نمطا من اللاشعور واكد أنها ترتبط بأخيلة الاحـلام وقـال بأن لهـا دورا كبيـرا في الابداع الفني ، كما أشار أيضاً الى أهمية الحدس اللاشعوري في الابداع .

ومن المعروف عن اهرنزفايج أنه من أشهر المحللين النفسيين الـذين انتقـدوا نظـريـة الجشطلت ، فقـد أشـار الى أن تمييـز الجشطلت بين الشكل والأرضية يتعلق بعملية الادراك العادية أما عمليـة الادراك الفنى فيحـدث فيهـا انصهار كامل بين المكونين ، حيث أنهمـا يبـرزان في تفـاعـل حميم ، وأن تشكيـل المنـاطـق الـداخليـة والخـارجيـة في اللوحة يمكن أن يتم بطريقة متأنية كما يحـدث بالنسبـة لتأليف أصـوات المـوسيقى البـوليفونية (متعددة

الاصوات)، لكن اهـرنـزفـايـج رغم ذلك يؤكد على أهمية كلية العمـل الفنى، فالمصـور الـرديء فقـط هو الـذي سيقـوم بتقسيم لوحتـه الى منـاطق جوهـريـة وأخـرى أقل أهمية، وما يجب على المحللين النفسيين الجماليين ـ في رأيه ـ هو الا يسمحوا لانفسهم بالتعـامـل مع نسيـج أشكال الخلفية في أي عمل فنى على أنه أقل أهمية من أنماط الشكل الاكثر بروزا والخلاصة بالتكوين الشعورى

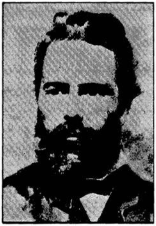
الـواعي والخـلاصـة هي أن الفنان ـ في رأى اهرنزفايج ـ يجب أن يتكىء على قوى الرؤية اللاشعورية التي تكون متحررة من البؤرة الضيقة الحسية الشائعة العادية، ومن ثم يمكنه الاحاطة بالمجال البصري الكلى بكفاءة غير متخيرة.

ان تفسيـرات اهـرنـزفـايـج هي فرويـديـة أساسا مع التركيز على الشكـل الفنى وليس مضمونه، ومن خلال الاشارات التي يحاول تأكيـد وجهـة نظـره من خلالها لاعمال بيكاسو وكاند نسكى وبول كلى وغيـرهم، وقـد اعتبـره هربـرت ريـد في أحـد كتبـه المنظـر الممكن والمتحدث المناسب عن النشاط الحديث في التصوير.

ان نظرية اهرنزفايج تقوم أساسا ـ كما يقول هوج في كتابه على الـدمـج بين الطـريقة الاستبطانية والطريقة التحليلية النفسية وقد اعتمـد في صيـاغتهـا على الحكايات والادلة القصصية وتعليقات الفنانين والجوانب الكيفية للفراغ البصرى، وهذه الشواهد تضىء موقفـه لكنهـا تقـدم اقنـاعـا ضئيـلا للقارىء المتشكك، لقد كان اهـرنـزفـايـج يقول بأن تفسيرات الجشطلت هي تفسيرات سطح ونحن أحـوج مانكـون الى تفسيـرات العمق، فهي قد تكون أكثر كفـاءة في التفسيـر، لكنـه في النهاية فشل في أن يعطينا تفسيرات تتسم بالكفـاءة من خلال اتجاهه (العميق) بينما كانت التفسيرات الجشطلتية (التي تركز على السطح في رأيه) أكثر اقناعا وفائدة في التعامل مع مشكلة الادراك الفنى والابداع الفنى.

تعقيب عام على الاتجاهات التحليلية النفسية:

انتقـد ناجـل سنـة 1959 نظـرية التحليل النفسى ليس بسبب تعـاملهـا مع مفاهيم نظرية ولكن بسبب عدم التحديد أو التعريف



هرمان ما فيل

الاجرائى لطبيعـة هذه المفاهيم أو للقوانين التي تربط بينها وبين السلوك، كمـا أن النظرية لاتؤدى الى تنبؤات جديدة وهذا يرجع الى أن اللغة التي صيغت بها النظرية هي لغة مجازية شعرية ذات نسيج مفتوح.

كمـا أن هنـاك انتقـادات كثيرة توجه الى النظرية من وجهة نظر اجتمـاعيـة أو انثـروبـولـوجية أو من وجهة نظر منطقية خاصة فيما يتعلق بغموض وتناقض العديد من مفاهيمها، ويعزى سوء تفسير نظرية التحليل النفسي للمبدعات الفنية من ناحية الى جنوحها الى النظـر الى الاثـر الفنى كمـا لو كان فحسب من قبيـل الالغـاز التي لايتيسر قط فهم معناها بطريق مباشر، كما يرجع من ناحية أخرى الى عادة النظـر الى الاعمـال والـرمـوز الفنيـة على أنهـا علامات مجـردة حامـدة تقليـديـة نجـد شروحهـا في قامـوس أو مرجـع أو بالاحـرى في كتـاب الاحـلام، وقـد أتهم هاوزر A. Hauser هذه النظـريـة بالـرومانسية وقال بأن الطابع الرومانسى لمنهج التحليل الـنفسي في الفن يظهـر في أوضـح صورة له فيمـا يعـزوه الى الملكات اللاعقلية والحدسية من دور كبير في مضمار الابداع الفني

وقـال أيضـاً بأن كلا من التحليل النفسي والرومانسية يشتركان في النظـر الى الـلاشعور بوصفه مصدر الصورة من صور الحقيقة الـواقعيـة.. وأسلوب التـداعي الحـر يمثـل نمطـا آخر من أنماط الصوت الباطن الذي نادت به الرومانسية.

لقد قامت الاتجاهات التحليلية النفسية بالتركيز على الجوانب الوجدانية والدافعية للظاهرة الفنية، لكن تركيزها كان أقل على الجوانب الادراكية والمعرفية وقد نظر فرويد الى عمليات الابداع الفنى على أنها عمليات تمويه واخفاء ومسارات فرعية للدوافع البيولوجية، وأية محاولة لتمثيل أو تأويل الوجود الانسانى ثم النظر اليها على أنها موجهة لخدمة الدافع الجنسي ولذلك فانه يتم تحريفها بالضرورة. وقد اعتبر فرويد اللاشعور الفردي هو المادة أو الأداة الأساسية للابداع بينما أكد يونج أهمية اللاشعور الجمعي والنماذج البدائية التي لولاها لما تمكن ملفيل من ابداع رواية «مولي ديك» التي اعتبرها عملا كشفيا وقال بأنها أعظم رواية في تاريخ الادب الامريكي، كما أكد أهمية الحدس والاسقاط وغيرهما من العمليات الغامضة التي تفتقد التحديد الاجرائي لمضمونها، لقد كان الاعتقاد في اللاشعور دائما أمرا يتسم بالخطورة لأنه يخلط السطحى بالعميق، ولقد قامت الثقافات في مراحلها المتأخرة بتطوير شهية نحو البدائية، وكي تشبعها فانها تميل الى أن ترى في الاعمال الفنية فجاجة الغرائز أو الانماط الاولية التي ترتدي الاثواب الزاهية للحضارة، وليس هناك من سبب للاعتقاد بأن مناطق العقل البعيدة عن الشعور تلجأ الى مرفأ الحكمة العميقة، ان الحكمة يمكن أن تنتج فقط عن الجهد الشاق لكل طبقات وقدرات العقل، ان الفن لايمكن اختزاله الى بساطة العقل البدائي غير المتطور، لان الفن الذي هو انعكاس للطبيعة الانسانية وتطورها ليس أمرا بسيطا، والنموذج الأصيل للفن ليس حجرا خاصا بتمثال في الجزر الشرقية ولكنه وحدة من العناصر والمكونات التي يمكن أن نجدها في أعمال سيزان وبيكاسو وهنري مور، ان اللوحة ببساطة ليست تعبيرا عن البدائية.

والخلاصة: أن النظريات التحليلية النفسية قد أخطات طريقها حين نظرت الى الفنان نظرة سلبية فاعتبرته شخصا مليئا بالاحباطات والعقد ومشاعر النقص التي يريد التخلص منها، كما أنه خانها التوفيق حينما اعتبرت اللاشعور أو الحدس أو التسامي هو العامل الحاسم في الابداع ولم تهتم بالنظر الى المبدع نظرة ايجابية بناءة باعتباره يحاول أن يقدم الجديد والأصيل ليس لنفسه فقط بل وللمجتمع الانساني عامة.

---

(1) Abulia

★) يشير فرويد الى حلم الطائر الذي سيرد ذكره فيما بعد.

(1) Subconclous.

(2) Collective unconclous

(3) Archetypes

★) كذلك يشير الى مفهوم النماذج البدائية الى الافكار البدائية أو الميل الى تنظيم الخبرة في أنماط ذات أشكال بدائية.

بعض المراجع

1 ـ مصطفى سويف، الاسس النفسية للابداع الفنى في الشعر خاصة، القاهرة: دار المعارف، 1970

2 - Frued, S. leonardo , TransLated by ALan Tyson , with An Introductoin by B. Farrell, London: penguin, 1963.

3- Hogg, J. (ed) psychology and ulsual arts, london penguin 1969.

الرجل والفأر

محمد سمارة

اخيراً وقع الفأر اللعين في المصيدة! رأيته يتقافز كقطعة من المطاط. يرقبني بعينين خرزيتين، وشوارب خيطية، فادركت كم هومرعوب هذا الخبيث. ظللت ارقبه شامتاً صاراً على اسناني وقد تلاشى من جسدي ذلك الوجع الذي زرعه طيلة ثلاث سنوات كاملة.

وحكايتي مع الفأر بسيطة جداً. بسيطة كنكتة صغيرة. ذلك ان فأراً يعيش في بيتي، ويندس في فراشي، ولا يهدأ الا بعد ان يقرض باسنان منشارية نصف ثيابي وكتباً ليست ملكي. والفأر كما قلت لصديقتي التي خزرتني معاتبة: «مخلوق صغير، هادئ المنظر، ذو اذنين دقيقتين، وشعر كالفرو، له نسبة طيبة من الذكاء، وقد رأيناه في الافلام المتحركة، مسالماً، منتصراً في كل مرة، لكنه حين يقرض ثيابك ويصرّ باسنانه في منتصف ليلة شتوية هادئة يتحول الى خنجر في الخاصرة. وقد يبدو التعبير الاخير غاضباً الى حد ما، لكنه التعبير الاكثر لياقة لفأر يقرض اعصابك، ويجعلك اضحوكة الناس. وهذا ما حدث معي بالضبط.

*

لم تكن الفتاة التي احببتها لشهور طويلة قد عرفت بعد لماذا يكون مزاجي كالفحم بعض الاحيان. فحين اجلس واياها في مكان عام، ونغرق بالضحك والمعابثة، اتوقف عن الضحك بشكل مفاجئ، واروح في غيبوبة صمت، بينما نظراتي تتصلب على شيء ما.

وترمقني الفتاة باندهاش. تقول بصوت تحاول ان يبدو رقيقاً:
هل اخبرتك بشيء اثار حزنك؟

- كلا. انك محدثة لبقة. وقد كنت مأخوذاً بحديثك الشهي.
- ماالذي حدث اذن. انك غائب عني تماماً!
- لاشيء.تذكرت فقط ذلك الفأر الذي يعشش في راسي.

وتضحك الفتاة. بل هي في الواقع تغرق في الضحك، وتعتبر ماقلته مزحة. ثم تنصرف الى طعامها، وتأمّل النهر الواقف خلف النافذة.

في المرة الاخيرة، جلسنا في ذات المطعم. كان كل شيء يوحي بالاناقة، وثمة اضواء فيروزية تطلي القاعة، فتبدو الاجساد كاعمدة رخامية جميلة، وكان في استطاعتي ان اهجس في العينين الخضراوين ذلك الشيء الذي لاتراه الا في العيون السعيدة. وقبل ان تمد يدها الى صحنها، وتضع اول لقمة صغيرة في فمها، كانت ثمة رغبة قاتلة ان اضع بين يديها حكايتي مع الفأر وينتهي الامر. انها الرغبة ان اجد من يصغي الى مرارة هزيمتي.

وقلت اخيراً : هل اخبرتك انني لم انم طوال يومين متتاليين؟
توقفت يد الفتاة عن الحركة. قرّبت مني وجهاً حزيناً.

قلت : لم انم حتى بعد ان صاح آخر ديك في محلتنا.

كانت الفتاة هذه المرة قد تركت طعامها ودفعت بالصحن جانباً، وظلت تحدق في وجهي الذي لاشك حوّلته الاضواء الى قناع شمعي.

قلت لها: انه الفار. ألم اخبرك قبلاً بحكاية الفار الذي يندس في فراشي كعاشقة مخبولة؟

فوجئت الفتاة. ظل وجهها محتفظاً بالحزن، ولبرهة انبسط كاشفاً عن ابتسامة، مالبثت ان تحولت الىٰ ضحكة خافتة.

قالت : هل قلت ان فأراً يندس في فراشك؟

- ويأكل من طعامي بل ويقرأ كتبي باسنان كالمنشار.

- ذلك مضحك. مضحك جداً.

- والمضحك انني صرت اخشاه كما لو تحولتُ الى قط بلا مخالب.

ذات يوم رأيتــه يقف امـامي منتصباً على ذيـل كالخيـط. واذ حملت شيئـاً لأسحقــه به، كان قد اختفى كشبح. واذ تكـررت العملية اكثر من عشر مرات صرخت وانا اسقط : سأنتقم.

وعندمـا استفقت وجدته ينظر الي من علٍ فكدت اشعل النار في البيت واهـرب. وفي اليـوم التـالي، اكتشفت ان مستنـداً وثـلاث كمبيالات قد قرضت فاشتعل الغضب في راسي، فلم اشعر الا وأنـا اتنـاول مسـدسـاً واركض وراءه واطلق سبـع اطلاقات خائبة واسقط. واذ افقت وجدت الناس فوق راسي، واستطعت ان اميّز الفار، ذلـك الشبـح، قابعـاً على احـد الـرفـوف يطـلّ بشمـوخ فتحشـرج الصـوت في صدري. ومن ذلك اليوم، صارت المحلة تنظر الي بعيون كالطعنة.

قالت الفتاة: انا لااصدق. هل حدث كل هذا بسبب فأر؟

- لكنها الحقيقة.

رمقتني بابتسامة متشككة، ثم ضحكت وضربت كتفي مداعبة كما لو كنت طيلة الوقت اقول نكتة.

قالت : دعنا من حكاية فأرك الآن. هل شربت شيئاً قبل ان تراني؟

- انا لااشرب. وانت تعرفين.

- اذن. انت مؤلف بارع.

- انني اقول الحقيقة.

- دعنـا من حكـايـة فأرك هذا. هل شاهـدت آخـر مسـرحيـة في التلفـزيـون. انهـا تتحـدث عن رجل معطوب الاعصاب ويتخيل اشيـاء غـامضـة، يتداخل فيها الوعي واللاوعي. الخيال مع الواقع ثم يتلاشىٰ الزمن، وتضيع الحقائق. ويكتشف الرجل في الآخر ان حذاءه كان ضّيقاً.

- ماذا تقصدين. لكنني كنت جاداً في موضوع الفار!

واذ لمست مني امتعـاضـاً صمتت، وايقنتُ انني واقـع فعلا تحت سطوة شيء اسمه الفار.

قالت: ولماذا تشغل رأسك بفار بحجم الاصبع؟

- بل هو بحجم البصقة.

- حسناً ولمَ لم تقتله بشيء اسمه المصيدة؟

- جربت كل شيء: المصيـدة. والسمـوم. والحذاء. واخشىٰ ان استعمل الديناميت ذات يوم.

- عجيب!!

- بعض الاصدقاء نصحوني ان اهجر الغرفة التي يعيش فيها الفار، واسكن في غرفة اخرى. في الواقع انني بعد ايام، وحين سمعت النصيحـة وجـدت انني لااختلف في وضعي المضحـك عن فأر هارب. وصرخت في وجوهم: لقد تحولت انا الى فار، وتحول هو الى عين راصدة. فهل ترضون ان يكون صاحبكم فأراً ينزوي في الطابق العلوي؟

وتغـامـز الخبثـاء، وكتمـوا ضحكات سمجة، فقررت العودة الى الغـرفـة. لكن ماحـدث كان مذهـلاً فبينما انا احمل مجموعة من الكتب، واهم بالهبوط، رأيت الفار ينتصب فوق الكتب كالمارد. وجفلت فزعاً وسقطتْ الكتب وانكفأتُ على السلم كامرأة خائبة.

فهل حدث هذا لمخلوق غيري؟

مرت قرأت عن رجل وجـد نفسه مع فأر في جزيرة مهجورة، وكانت علبة البسكويت التي نجـمت مع الرجل من سفينته الغارقة لاتكفيـه الا لاسبـوع واحـد. واكتشف الرجل بعد يومين ان الفار كان يتحين فرصـة بحثه عن الخلاص فيسرق الطعام، فكان بذلك يعجّل من نهاية الرجل فاشتعل الغضب ودار صراع رهيب.

وحين غادر الـرجـل الجـزيرة على ظهر سفينة انقاذ كان الفار ينظر اليه من بعيد متحدياً كما لو يصرخ فيه: جبان!

*

كانت الفتـاة طيلة حديثي تتـوسـد كفاً ناحلة وترقبني بحذر، فيما كانت عيناها الخضراوان محملتين بالدهشة.

قالت : مازالت بقايا شك في حكاية فأرك هذا.

- لماذا؟

معطت شفتين كرزيتين. وقبل ان تمدّ يدها الى فوطة الطعام لتمسح فمها قالت: ومازلت اشك انك لم تشرب قبل مجيئك الى هنا.

حينئذ طار صوابي. وبلمح البصر مددت يدي وصفعتها بحقد. فتلمستْ خدها مصعوقة. ولبرهة دفعت الطاولة، فارتجت الصحون واندلق الماء، ثم نهضت بقامتها النحيلة وغادرتني مغضبة. لم اكن قد شفيت غليلي بعد. نهضت لاهرع وراءها، لكن الوجوه التي التفتت نحوي مستطلعة، اشعرتني بالخجل، فانكفأتْ.

*

في البدء قلت ان الفأر وقع في المصيدة، وان الوجع قد تلاشى من جسدي، وانني كنت ارقبه بشماتة. لكن اواه.. لم يكتمل الفرح في الصدر. فحين كنت ارقبه متشفياً، خطرت في راسي فكرة حقودة. لماذا لا اسلق جلده بالماء المغلي، فتكون الشماتة الكاملة؟ وقبل ان اهضم الفكرة جيداً. اندفعت بجنون لاغلي الماء. وحين عدت تعثرت فأهتز القدر واضطرب كل شيء.

وسقط القدر على رجلي الحافيتين، وتناثر الماء المغلي، فقفزت كالملدوغ صارخاً.

وهرب الفأر.

بعد هذا الحادث تحول الفأر الى دمّلة كبيرة. ونبت في قاع الجمجمة مرض اسمه الفأر وصار الفأر آدمياً يأكل معي، يطوف في مخيلتي، ويترصد وراء الابواب. فآخر مرة قرض كتاباً لم اقرأه بعد، ومخدتين نفيستين. انحنيت اجمع القطن الذي برزمن الثقوب كالامعاء وانا اردد باعصاب مشدودة: امعقول ان يحدث هذا السبب فأر بحجم البصقة؟!

وتمنيت لو رأتني الفتاة على هذه الحال. فربما اتخذت موقفاً آخر، وربما قالت بحزن: لقد ظننتك مازحاً... يالي من غبية.

وفي الهزيع الاخير من الليل، وكنت اعالج النوم، سمعت صوت قرض يشبه الخرمشة، وارهفت السمع. واذ اكتشفت ان الصوت ينبعث من خزانة الملابس، ايقنت ان الفأر سيقرض كل شيء وانني ساخرج في النهاية عارياً.

ومن فتحة الخزانة رأيته يطل، وتحت اسنانه قطعة صغيرة من بنطلون لم افرح بارتدائه بعد. حملت نعالا لم اجد سواه. فقفز هارباً خارج الغرفة. وخلف الباب قبعت كشحاذ، وثمة في الصدر شيء كالبالون يكاد ينفجر وتمنيت الأيراني احد هكذا: حافياً منفوش الشعر، مرتدياً بيجامة مثقوبة. ومضت ساعتان واذ لمحت الذيل الخيطي يبرز من اسفل الباب صرفت على اسناني: اين تهرب ايها الحذاء؟

ورايته يتجه الى الخزانة ليبدأ عملية القرض من جديد. لحظتها، وبسرعة البرق، اندفعت الى الخزانة واغلقت بابها عليه، تاركاً ظهري يستند الى الباب بحقد وانا الهث. بعد قليل فوجئت بكتلة لحمية سوداء تنطلق كالمطاط من اعلى الخزانة فعرفت انه الفأر، وانه وجد ثقباً صنعه في وقت ما، فتراجعت الى الوراء مطعوناً وكأنني في انتظار نهر من الفئران. واذ حاولت الصراخ خرج الصوت مكتوماً، يائساً: أهي حشرجة الموت!

واذ صحوت، كانت الخرمشة مازالت في الخزانة، ومازالت ثيابي تحت اسنان الفأر، فادركت انني سأرفع الراية البيضاء اخيراً وينتهي الامر. وخطرت لي المشاهد التلفزيونية، التي رأيتها لمدن تأكلها الفئران. وضحكت بمرارة وانا ارى رجلاً يرتدي حلته صباحاً ليتفاجأ، وهو يمد يده الى جيبه بفأر يقفز.

*

حين التقيت باحد الاصدقاء اصغى الى حكايتي كحكيم عاقل ثم قال:

- لم يعد ثمة سبيل الا ان تبيع البيت.

قلت: كيف؟ وجدّي الذي اوصاني خيراً بالبيت؟

- ليس الذنب ذنبك. بل هو الجد الذي اورثك بيتاً به فأر.

- حسناً. وهل اجد بيتاً خالياً من الفئران؟

- ابحث.

العجيب اني صدقت الأمر. رحت ابحث في الازقة، والحارات الشعبية، ومكاتب السماسرة سائلاً عن بيت بلا فئران. الرجل الذي قابلته في مكتبه ظنني اسخر، فلقد مديده الى شيء على الطاولة؛ اظنه محبرة ليضربني بها. وعندما اكدت له جدية السؤال ايقن انه ازاء شخص مسكين، فصرفني بأن قال: ابحث لدى سواي.

وعند مجموعة اخرى من السماسرة كنت اقف باستكانة لكي اظهر لهم حسن النية، لكنهم كانوا يبتسمون، ثم ما يلبثون ان ينصرفوا الى شؤونهم. وظللت ابحث طوال اسبوع حتى اضطررت اخيراً ان اسأل الصبية والمارة. ثم تحول بحثي في المقاهي الشعبية. واذ تعبت فكرت بالتوقف والاستسلام لمقادير الفأر، غير انني وهذا ما يدهشني الساعة، ترددت. فلقد

استمرأت اللعبة حتى بعد انكشافها. لكنني، وقد وجدت نفسي اضحوكة الناس، توقفت تماماً. وعرف الجميع قصتي مع الفأر، وصرت في المحلة معروفاً بالرجل الفأر. ورحت اتناول الحبوب المهدئة يومياً. اتناولها بكميات رهيبة، حتى تحول جسدي الى كتلة آدمية تمتصها الحبوب، ولاتهدأ الا بعد ان تتخدر كل مساء. وخطرت لي الفتاة التي صفعتها. وقلت أما زالت غاضبة مني؟

وفي احد المطاعم العامة جلست واياها وكان صوتي يرتعش وانا اطلب الصفح، وكانت ترمقني بريبة كما لو تتوقع صفعة جديدة. قالت:

- لماذا طلبت مقابلتي؟
- انني شجرة تلفظ اوراقها الاخيرة.
- لكنك صفعتني آخر مرة. هل جئت لتجهز عليّ؟
- لقد عقلت، وها أنذا اجيئك طيراً ملهوفاً الى عشه.
- لكن عشك في البيت وثمة طير ينتظر.
- ماذا تعنين؟
- الا تعرف؟

وتكرمش وجهها الجميل ليتحول الى شيء جلدي كرهته. قالت: من المدهش ان قصتك باتت معروفة لدى الناس جميعاً. فهي مضحكة حقاً، وقد علمت ان احد الادباء يودّ كتابتها لتتحول الى تمثيلة. فهل كنت تتمنى ذلك؟

كانت تلهث كما لو صرفت مجهوداً كبيراً. وكان من الواضح انها تود معاودة الهجوم. لكنني، وبلا وعي، لم اعد ارى ثمة الا ظلاماً يغرق كل شيء. ولم اشعر الا بيدي وهي ترتفع في الهواء وتسقط على الوجه المكرمش، ثم انهض كالسيف، وامرق من بين الوجوه المندهشة.

وفي البيت، حيث الصمت والخصم الحاضر ابداً اندسست في الفراش مقهوراً. فماذا يجدي الصحو؟

ونمت في تلك الليلة نوماً عميقاً، لم يظهر لي الفأر خلالها أبداً. لم اسمع له صوتاً ولا خرمشة. وطلع الصباح ولا اثر لثوب مقروض او كتاب ممزق، وعشت ذلك النهار لاسجل في ذاكرتي انني اليوم استطعت ان اتنفس هواءً نقياً وانني جلست الى اصدقائي، وتحدثت اليهم بل وجاملتهم في شرب كأس وكنت مرحاً للغاية.

وفي اليوم التالي نمت مبكراً. دونما حبوب، واذا كنت استيقظ بعض الاحيان فلأني عطشان مثلاً أو لاقضي حاجة. وكنت اشعل المصباح واتلفت حولي فلا يطالعني الا هدوء الغرفة والخزانة الصامتة. فلا شيء اسمه الفأر. وسجلت في ذاكرتي ان يوماً آخر فيه صمت الغابات المهجورة قد عشته كبقية الناس.

وفي اليوم الثالث. الرابع. السادس. العاشر. هدوء مطبق، وخزانة صامتة. فلا فأر. ولا فئران. وتعبت وانا اسجل في ذاكرتي الايام الهادئة الصامتة. حتى صرخت اخيراً: لماذا؟

*

وصرت حين اعود الى البيت مبكراً، اتلفّت فيما حولي واتساءل: اين انت ايها الفأر؟

ثم اشرع الخزانة على مصراعيها، وافتح الابواب واضع الكتب والجبن في طريق الفأر واقول بقلق: لماذا هجرني ذلك الخبيث؟

16 تموز 1984

---

* هذه القصة، هي القسم الثاني من ثلاثية «الفأر» التي نشر قسمها الاول في «الاقلام» العدد الثاني - آذار 1982.

عندليب الأسى

حسين عبداللطيف



لي من أسايَ أنا
في منزلي:
عندليبْ
يُسمعني . .
عند الصباح: النحيبْ
وفي المساء: النحيبْ
وأرقب
الوقت
الذي
ينمو . .
لعل الغصونْ
يحملن قلبي
زهرةً
في
كفهنَّ
الغصونْ
دفلى
وتفّاحا

قلبي الذي راحا
مهموماً في الأبدْ
معلقاً في الريح مصباحا
من يفتح الآن له البابا؟!
قلبي الذي أرتجيه
قد خانني
فلم يعد صاحبي
وكان فيما مضىٰ..
من جانب (الحيّ) لنا «طارشٌ»
وفي خطى غطرفة (الغراف) مايثملُ..
وها انا:
ها أنا
لاحنطة
في
يدي
ولا
علىٰ
شكواي
عندي
شهودْ

البصرة

ف . غ . بيلنسكي

موتشالوف في دور هاملت

ترجمة . د. جميل نصيف التكريتي

-٢-

لا شك أن عددا من الظــلال بقي هنــا خارج نطـاق حديثنـا، كذلك قل عن عدد من السمات التي كانت في العروض الاخرى اكثـر وضـوحـا واقـوى وقعا، ولكن مع ذلك فان التعبير هنا بالنسبة للعديد من الاشياء أحسن مما هو عليه في العروض الاخرى. الى مثل هذه ـ الأمكنة نستطيع أن ننسب الحوار التالي:

فعلا يفسد على الطهر الحشمة والحياء،

ويدعو الفضيلة نفاقا، وياخذ الحب البرى،

لينزع الوردة من وضاء جبينه

ويزرع فيه دملة من صديد، ويجعل من عهود الزواج

اكاذيب كايمان المقامرين

لقد نطق موتشالوف هذه الابيات بنبرة مهيبة ووقورة وخافتة الى حد ما مثلمـا يفعـل انســان وهـويلوم بسبب جريمة ما انسانا مثله، فكيف اذا كان هذا الانسان هو والدته، انسان ترعبه هذه الجريمة

الا أن الابيات التالية بعدها:

انها فعلة

تجتث الروح من بدن القران

وتجعل العذب من شعائر الدين

الفاظا جوفاء لاغير، السماء تحمر وجنتاها،

انطلقت من اعمـاق صدره مثـل صرخـة غضب، وبكـل القـوة التي تكمن في عتـاب مرضي ومتـالم. وعنـدمـا قال هذه الابيـات الاخيرة توقف. وبعد أن القى على ما حوله والى اعلا، نظرة معبرة عن الرعب والرهبة قال بنغمة نشيج ايقاعي:

وهذه الكتلة الارضية الجامدة

يطفح وجهها كمدا كمن يشارف الدينونة

وتمرض فكرا لهذه الفعلة الشنعاء.

لقـد نطق موتشـالـوف الحـوار التـالي حيث يشيـر لوالـدته الى صورتي زوجهـا السـابق والحـالي، اللتين تخيلهمـا وهـوفي أوج غيظه، بدرجة من الروعة تجعل من المستحيل على المرء أن يقدم عن ذلـك مجـرد تصور بسيط. وعندما نطق بنشوة حماسية وحزينة في الـوقت نفســه البيت «كأن كل الـه بخـاتمه قد وسمه» ـ صمت للحظة، وبعد أن يرمي والدته بنظرة عتاب معبرة، يقول لها بصوت خافت: «هذا كان زوجك» ثم انتقل فجأة الى حالة من الهياج وهو ينطق الابيات:

انظرى الان الى الصورة الاخرى،

هذا زوجك الآن، يبدو كالسنبلة المريضة،

اصابت عدواها ما حولها من السنابل

بعـد ذلـك ينتقـل من جديد الى مثل ذلك الاستجواب الرهيب

الذى يكفي لأن يهز بعنف لا الكيان الحي حسب، بل وحتى رمم الخطاة في قبورها :

الك عينان؟

اتمسكين عن الرعي في هذا الجبل الجميل

لتسمني على هذه القاع البوار: ها؟ الك عينان؟

ولكن ها هو صوتـه الـرهيب والمخيف يرق قليـلا بالتعبيـر عن موعظة، أو عن الرغبة في التليين من قسوة روح والدته الخاطئة :

ليس لك أن تسمي ذلك حباً: ففي سنك هذى

عنفوان الدم خامل متضع

يأتمر بما تحكمين. واى حكم ينصرف

عن هذا الى هذا؟ لابد أن لديك حساً

والا لما استطعت النزوة، ولكنه لا ريب حسن

مفلوج، لان الجنون، أجل حتى الجنون لا يشتط

ولا الحسن يستعبده الحمق المجنون

الا ويبقي على شي من قدرة الخيار

يعملها في مثل هذه الفوارق

ما اروعها من لحظة وما أندر مثل هذه اللحظات في الحياة وكم هم سعداء اولئك الذين قدر لهم أن يعيشوا مثلها. المجد والشرف لذلك الفنان العظيم الذى انطوت روحه العميقة والجبارة على مثل هذا الكنز الفني بمثل هذه اللحظات، وشكرا له.. لسنا في حالة تمكننا من أن نصور للاخرين المشهد من الفصل الرابع حيث يسأل روزينكرانتيس هاملت حول جثة القتيل بولونيوس، ونكتفي هنا بالقول بان هذا المشهد التالي مع الملك، يعتبر استمرارا لنفس ذلك الانتصار من جانب العبقرية التي طالعتنا في الفصل الاول على شكل التماعات هنا وهناك، والتي انطلقت اعتبارا من الفصل الثاني باستثناء امكنة محدودة قليلة ـ بصورة مضطردة الى أمام.... اما المنولوج.

ما من حدث الا وينبيء على

ويحفز ثاري البليد... الخ

فقـد كان خاتمـة رائعـة لهـذا الانتصـار العظيم الـذى حققتـه العبقـريـة. لقـد كان هذا المـونـولـوج، فعلا، هو الخاتمة : ففي الفصـل الخـامس، في المشهـد مع حفـاري القبـور غادر الالهام نفس موتشـالـوف لقـد خسـر موتشـالوف هذا المشهد ولم يستثمره لأظهار كل ما تنطوي عليه موهبته من قدرة. على أى حال فان هذا الأمـر مفهـوم : لقـد بقي موتشـالوف بلا فعل معظم النصف الاول وكل النصف الثاني من الفصل الرابع، بالاضافة الى بداية الفصل الخامس، ولنا أن نضيف الى ذلك فترة الاستراحة ايضا، وأن بقاء ممثـل ـ لفتـرة طويلة نسبيـا بلا فعل، خصوصا لمثل هذا العملاق كمـا هو عليـه موتشـالـوف وفي مثـل هذا الـدور كمـا هو عليـه دور هاملت، ان كل ذلك لا يمكن ألا يصيب الممثل بالفتور. لقد ظهر أمـامنـا فاتـرا بالضبط، ولكن كما يفتره السيل البركاني الذى يبقى يغلي ويتفجـر في نفس الـوقت الذي يواصل فتوره. وهكذا فاننا لا نوجه أدنى لوم الى موتشالوف بسبب أدائه الفاتر لهذا المشهد، الا أننا ناسف لأنه لم يكن فيه على قدر أكبر من البساطة، وأن يستعيظ عن نقص الحمـاسـة بلعب سطحي. غير أننا سنعود للحديث عن ذلك فيما بعد، ومع ذلك فقد كان المشهد عند قبر أوفيليا الذى تلا ذلك، انتصارا جديدا لموهبته. اننا لن نستطيع أن ننسى أبدا هذه الاندفاعة الجبارة والمهيبة التي صاحبت قوله :

اني أحببت اوفيليا حبا،

لا يستطيع اربعون الفا من الأخوة

بكل ما لديهم من حب، أن يبلغوا مقداره

مسكين هاملت، أن لك لروحـا عظيمـة ورائعـة لقد عبرت عن كل ما في كيـانـك بهـذه الصرخة الملهمة التي انفلتت من صدرك دون ارادة منـك، وقبـل أن تفكر في كل هذا...... لا حظوا أن حب هاملت لا وفيليـا يلعب في كل المسـرحيـة دورا دخيـلا يكاد يكـون عرضيـاً، وانكم تعـرفون عنه فقط عن طريق كلمات أوفيليا باستثناء عبارة واحدة قالها لاوفيليا : «لقد أحببتك يوما» التي أضاف في اثرها وفي الحال تقريباً «ما أحببتك قط!» وهكذا فانه يبوح عند قبـر هذه البنت الـرائعـة والمنسجمة بكل ما انطوت عليه روحه من اسرار، ويكشف بهتاف يائس واحد كل حبه اللانهائي لها، وكل ما سبق له أن عمـد الى خنقـه واخفـائـه في صدره، باح حتى بما لم يكن يملك مجـرد تصـورعنـه في نفسـه.... أجـل لقـد أحب هاملت هذا الانسـان الشقي والسـوداوى، واحب كمـا يجب أن يحب فقـط أصحـاب النفـوس القـويـة والعظيمـة... في هذه الصـرخـة المهيبة جرى التعبيـر عن كل جبـروت، وكـل لانهائية أحسن وأسعـد ما في الاحـاسيس الانسانية، هذه الزهرة العبقة، هذا الـربيـع الـزاهي لحيـاتنـا، هذه الاحـاسيس التي تنزع ـ دون

معاناة وبلا ألم ـ عن اعيننا الغشاء العفن لكل ما هومتناه، وتعرض علينا العالم جميلا ومنيرا، وتقترب بنا من النبع الذى تتدفق منه كل الموجات المتناغمة للضوء الخاص بالحياة اللامتناهية. . . . اوه، لقد كانت أوفيليا تعني الكثير بالنسبة لهاملت الحزين هذا، الذي انهال عليها في سورة من هياجه الصفراوى بشتى الاهانات التي لا تستحقهـا، والآن فقـط، عند قبرها، وعن طريق اعترافه المتأخر، يعرب لروحها المرفرف في عالم النعيم ندمه المهيب. . . . . .
لقد أدى هاملتنا ـ موتشالوف بشكل رائع حتي المونولوج التالي:

هيا أرني ما الذي تريد فعله

ابكاء تريد، أقتالا؟ أصوما؟ اتمزيقا لنفسك؟

أخلا ستجرع؟ اتمساحا ستاكل؟

سافعل ذلك! هل أتيت هنا لتئن وتتأوه؟

لتبزني بالقفز الى قبرها؟

لتدفن حيا معها؟ سافعل ذلك أيضا!

لقد أحببتها، احسن من أخ. . . . . (7)

لقـد نطق البيت الاخيـر بحيوية معبرة، حتى أننا أصغينا اليه بمتعة كبيرة خلال جميع العروض التي شهدناها. أما الأبيات:

اني أحببت اوفيليا حبا،

لا يستطيع أربعون الفا من الأخوة

بكل ما لديهم من حب، أن يبلغوا مقداره،

سمعناها ـ للاسف الشديد ـ في العرض الاول ولآخر مرة: انها لم تتكرر بعد ذلك هكذا. . . . .

في المشهـد مع أوسـريـك كان موتشـالـوف كعهـدنـا به رائعـا ومتمـاسكـا من اول كلمـه فيـه حتي نهـايته. اننا نتذكر منه بصورة خاصـة الضحكـه الحـزينـة والهـادئـة، الا أنها منطلقة من أعماق الـروح، هذه الضحكـة التي رافقت اقتـراحـه على رجل الحاشية هذا أن يرتـدى قبعـة. وفي المشهـد الأخيـر مع هوراشيـورأينا في لعب موتشـالـوف توهجـا حقيقيـا ونهـوضا لروحه من سقطتها هذه الـروح التي كانت تحس بالنهـايـة الـوشيكـة للصـراع القـدرى والمصيـرى وتحـزن لهواجسها ولكنها لا تشعر باليأس بسبب ذلك ولا تشعـر بالخـوف، بل هي مستعدة للقاء كل ذلك بهمة وشجاعة وبثقة عالية بالنفس

كانت نهاية المسرحية عير موفقة وانها كانت مقبولة عموماً وذلك فقط خلال العرض الأخير (في 30 تشرين الثاني).

وعنـد اسـدال السـتـارة كان موتشـالـوف قد عاد للظهـور ثلاث مرات، نزولا عند الحاح الجمهور.

يستحيل علينا القيام بوصف دقيق لكل تفاصيل لعب الممثل، هذا فضـلا عن أن ذلـك ـ سيكون مملا وغير واضح لاولئك الذين لم يروا اللعب، الى جانب خشيتنا من أن يوجه الينا اللوم بسبب التـوضيـح الـزائد عن الحاجة. مع ذلك فاننا قمنا بما هوفي نطاق قدراتنـا وفهمنـا: لقـد سمينـا، بلا أدنى تحيز، الضعيف ضعيفا، والعظيم عظيمـا، كمـا حاولنـا أن نجعل هذا وذاك واضحا وجليا، ولكن نظرا لان النوع الاول كان قليلا بينما النوع الثاني كان كثيرا جدا، كانت الدقة الاحصائية من نصيب الاول فقط. والآن يتعين علينا أن نقول كلمتين بخصوص التشخيص العام للعب موتشالوف في هذا العـرض الاول لننتقـل بعـد ذلـك في الحال الى الحديث عن العروض الاخرى. لقد رأينا هاملت المكون فنيا بواسطة ممثل عظيم، وبـالتـالي فهوهاملت حي، وحقيقي وملموس، الا أنه لم يعد شكسبير بقدر ما هو موتشالوف معاً، وذلك لأن الممثل أضفى على هاملت في هذه الحـالـة ومن دون أخـذ اذن الشـاعـر، قوة وحيـويـة تفـوق كثيرا ما يمكن أن يكون منهما عند انسان يخوض صراعا مريرا مع نفسه، وتـرهق كاهله اعبـاء مصـائب لا قبل له بتحملها، بينما أضفى عليه حزنا وسوداوية تقل كثيرا عما يجب أن يكـون منهـا لدى هاملت الشكسبيـرى. ان انتصـار العبقـريـة المسرحية يكمن في هذا الانسجام التام بين الممثل والشاعر، وبالتالي فقد أظهر موتشالوف هذه المرة من حرارة موهبته وجبـروتهـا الـوحشي ما يفوق كثيرا قدرته على فهم الدور الملعوب من قبله، وعلى انجازه المترتب على فهمه الصائب له. وباختصار فقـد كان مبـدعـا عظيمـا، الا أنـه مبـدع ذاتي وهذا عيب أو نقص مهم. الا أن موتشالوف لعب دورا عظيما لأول مرة في حياته وكان بصـره قد عشي بتـألقه الشاعري لدرجة لم يستطع معها رؤيته على حقيقتـه. على اى حال فاننـا اذ نوجه ضده مثل هذا الاتهام، فاننا لم ناخـذ بالحسبـان تنفيذه الكامل للدور بل نقصر ذلك على عدد محـدد من الامكنـة فيـه حسب، خذ على سبيـل المثـال: مشهد مغادرة الشبح والرقصة على ايقاع قهقهة اليأس في الفصل الثالث ثم المشهـد الـذى تلا ذلك مع غيلدينشتيرن. اضافة الى عدد من اللحظات المماثلة. لقد جرى لعب كل ذلك بصورة رائعة الا أنه

كان يلحظ في كل ذلك قوة بركانية لموهبة عظيمة، اكثر منه لعب صادق. الا أن المشاهد: مع بولونيوس، ثم مع كل من غيلدينشتيرن وروزينكرانتس في الفصل الثاني، والمشهد مع اوفيليا في الفصل الثالث، المشهد مع روزينكرانتس والملك في الفصل الرابع، والمشهد عند قبر أوفيليا، ثم مع اوسريك في الفصل الخامس ـ كل هذه المشاهد كانت قد نفذت بكمال فني سام. اننا نريد فقط أن نقول ان الدور لم يكن يتسم بطابع عام تماما. في السابع والعشرين من كانون الثاني، اي بعد أربعة أيام، كان قد أعلن عن عرض (هاملت) مجددا، كان سيل الجمهور امرا لا يصدق، أما من استطاع الحصول على بطاقة فقد اعتبر نفسه سعيدا ومحظوظا. لم تعرف موسكو منذ زمن بعيد مثل هذه الحركة القوية والعامة التي أثارها حب ما هو جميل. لقد انتظر الجمهور وتوقع الشيء الكثير، ولقد وجد اكثر مما توقع، لقد رأى هاملت جديدا. واحسن واكثر كمالا وأن لم يصبح بعد كاملا. لن نخوض في التفاصيل وسنكتفي هنا بالاشارة الى تلك الامكنة التي حظيت في هذا العرض بقدر أكبر من الكمال بالمقارنة مع ما كانت عليه في العرض الاول. كان الفصل الاول باكمله رائعا، وهنا علينا ان نشير الى مشهدين، الاول حيث كان هوراشيو يخبر هاملت بشأن ظهور شبح أبيه، والثاني ـ حديث هاملت مع الشبح. يتعذر جدا التعبير عن كل امتلاء وانسجام هذا اللحن الايقاعي الذى يتالف من الحزن اللانهائي والمعاناة اللانهائيه المترتبين على الحب اللانهائي للاب هذا اللحن الذى اداه صوت موتشالوف هذه الآلة الموسيقية العجيبة التي أدى عليها حسب رغبته كل نوطات الاحاسيس والمشاعر الانسانية الاكثر تنوعا وتناقضا مرة اخرى نقول انه يتعذر علينا أن نعطي ولو مجرد فكرة بسيطة عن تلك الموسيقى الخاصة بالحب للاب والتي هزت هزا ساحرا ومسكرا سمع روح المشاهدين وذلك عندما قال لهوراشيو بنغمة متألمة حزينة ومركزة:

هاملت: ياصديقي!

يخيل الى أني ما زال أرى والدى. . .

هوراشيو: أين، يامولاي؟

هاملت: في مقلتي روحي ياهوراشيو،

وأخيرا، عندما يسأله ما اذا كان قد رأى وجه شبح أبيه، وعندما يتلقى اجابة هوراشيو بالايجاب، يسأل: (أكان عابسا؟) و «شاحباً أم احمر؟» بعد ذلك سمعنا هذه التنغيمة من تنغيمات الحب الذى يعاني من أجل من يحب وذلك في المشهد مع الشبح من خلال الكلمات التالية: وا ألماه أيها الطيف المسكين و «رباه!» وفي الابيات:

يالنفسي التي تنبأت

أعمّي؟

ان هذه الاصوات الهارمونية لحب معذب وصلت الى أعلى مراتب العزف والى اقصى درجات ما يمكن تحقيقه من كمال في هذين المشهدين اللذين كانا متماسكين حتى آخر كلمة فيهما والى آخر حركة يد (جيست) في هذين المشهدين رأينا انتصارا كاملا لفن المسرح وفهمنا قيمته الحقيقية الكاملة بوصفه فنا ابداعيا وأصيلا وحراً خبروني، بالله عليكم: هل كان بامكانكم، لو قرأتم المسرحية أن تلاحظوا قيمة خاصة وعميقة في عبارات مثل: (أكان عابسا؟) «شاحباً ام أحمر؟ ـ والماه ايها الطيف المسكين: ـ رباه!» وهل كان بامكان هذه العبارات أن تهز أرواحكم من الاعماق؟ فضلا عن ذلك: أما كان من الممكن أن تمروا أمام عبارة (رباه) دون الالتفات اليها بله التوقف عندها مثل هذه العبارات التي تصادفونها غالبا بكثرة في اكثر الروايات تفاهة؟ غير أن موتشالوف أظهر لنا أن شكسبير ليست لديه كلمات لا معنى لها، بل أن في كل من هذه الكلمات يكمن صوت متناغم ومثير يخص عاطفة أو احساسا بشرياً. . اوه، لماذا لم نسمع هذه الاصوات الامرة واحدة؟ أم أن الوتر انقطع داخل روح الفنان العظيم فطارت هذه الاصوات معه؟ كلا، فاننا على ثقة تامة من أن هذا الوتر سيصدح من جديد ومن جديد، وأنه سينتقل بارواحنا، التي انهكتها الغبطة الى السماء. غير أننا نتحدث فقط عن الصوت، فماذا عن الوجه؟ ـ اوه، لقد شحب، واحمر والتمعت الدموع عليه. . . . . . . لقد هزت هذه الاصوات أرواحنا من جديد خلال عرض العاشر من شباط، وان لم يكن ذلك بنفس الدرجة من القوة (بيلينسكي ف. غ.) وعلى العموم، فان الفصل الاول ـ باستثناء مكان واحد حيث يتم أداء القسم على السيف الذى لم يستطع أن يكون هذه المرة أيضا ناجحا تماما ـ كان انتصارا كاملا لا بالنسبه لموتشالوف وحده، بل وللفن المسرحي في شخص موتشالوف. يجدر بنا أن نضيف الى ما تقدم أن اعداء واصدقاء موهبة موتشالوف على حد سواء يتفقون على أنه يعاني

من عيب رهيب بالنسبة لممثل: انها الجيستات المبالغ فيها، والمبتذلة ايضا في بعض الاحيان. غير أن هذا النقص عنده اختفى في ادائه لدور هاملت وانها اذا كانت ما تزال تنبيء عن نفسها من حين لآخر، خلال العرض الاول، خصوصا في المشهد البائس مع حفاري القبور، فقد اختفت تماما من العرض الثاني حتى ليتعذر على النظرة المسمومة والمدققة لأكثر الحساد أن تلحظ اى اثر مهما كان لمثل هذه الجيستات. على العكس فقد كانت كل حركاته نبيلة ورشيقة الى اقصى حد، وذلك لأنها كانت تجسيدا لحركات روحه، وبالتالي فهي ضرورية، وليست تعسفية.

اما الفصل الثاني فقد كان اداؤه من قبل موتشالوف متماسكا من الكلمة الاولى فيه وحتى الاخيرة واذا ما تميز بشيء من العرض الاول، فبكونه اصبح اكثر عمقا هنا، واكثر عمقا هنا، واكثر تركيزا وأنه فهم بمشاعر حزن تفوق كثيرا ما نجده منها في العرض السابق.

والشيء نفسه نستطيع أن نقول حتى عن الفصل الثالث لقد تميز عرض الكوميديا بقوة اكبر خلال العرض الأول اما خلال العرض الثاني فقد تميز بصدق أكبر وذلك لأن قوته تناسبت مع مشاعر الحزن التي ترتبت على ادراكه لضعفه الامر الذي يجب أن يشكل اللون الأساسي لطبيعة هاملت. لم نلحظ هنا وجودا لرقصة الأموات المعبرة عن اليأس المنتصر الا أن القهقهة كانت لا تقل رعبا عنها في العرض السابق. كان المشهد مع والدته تكراراً للعرض الاول، الا أن ذلك يخص درجة الكمال، لا اسلوب الاداء. حتى اننا نستطيع أن نقول انه كان أحسن من السابق، وذلك نظرا لحسن أداء الانتقال من المواعظ المرعبة التي تصدر عن حاكم الى التوسلات المعبرة عن الرقة النبوية، أما الابيات التالية:

وعندما ترومين بركة الله وتنشدينها

اطلب اليك أن تباركيني.

فقد كانت في شفتي موتشالوف أشبه بموسيقي حب باكية.. بهذا تميزت حتى الابيات التالية:

قاتل، ووغد

عبد ليس بعشر معشار

سيدك السابق. اضحوكة لا ملك،

لص من لصوص السؤدد والحكم

اختلس من الرف تاجا غاليا

ودسه في جيبه

كل هذه الشتائم الصادرة عن غضب عارم كانت قد نطقت من قبله مصحوبة بنظرة عبرت عن اشمئزاز من أمه وبصوته الذى أصبح أشبه بنشيج مهتاج... لقد أصغينا اليها ونحن نتألم: بهذه العظمة كانت قوة التعبير عنها التي أرهقت الروح..

على هذه الشاكلة سار العرض كله. على أى حال يجب أن نحذف من هذا العرض مونولوج «أن نكون أو لا نكون» والمشهد البائس مع حفارى القبور. سبق أن قلنا أن الابيات

اني أحببت أو فيليا حبا،

لا يستطيع أربعون ألفا من الأخوة

بكل ما لديهم من حب، أن يبلغوا مقداره

أنها لم تتكرر كما كانت قد القيت خلال العرض الاول. نقول اذا ما استثنينا ذلك، فان كل ما بقى كان يفوق كل تصور ممكن للكمال، غير أننا عرفنا فيما بعد أن عبقرية موتشالوف لا تعرف الحدود...

جرى العرض الثالث لـ «هاملت» في الرابع من شباط، فكانت نفس الصعوبة في الحصول على البطاقات والكثافة للناس داخل المسرح مثلما كانتا خلال العرضين السابقين، وهذه الحقيقة أظهرت أن الجمهور الموسكوفي بعد أن عرف أن على بعد خطوتين منه يوجد، لربما العبقري الوحيد في أوربا الذى يصلح لدور هاملت يوجد كنز ثمين للعبقرية الابداعية، عندما عرف ذلك لم يتكاسل من الذهاب لمشاهدة هذا الكنز، وهكذا فسرعان ما نفض عن نفسه الغبار الذى حجب عن عينيه بريقه المتوهج....

لقد غمرتنا نشوة الحماسة ونحن نظر الى هذا الحشد من الناس وانتظرنا بقلوب واجفة تكرار تلك الاعاجيب التي بدت لنا أشبه باحلام ساحرة الا أن توقعاتنا هذه المرة كانت في غير محلها لقد اشتمل لعب موتشالوف على أمكنة رائعة وعظيمة الا اننا لم نر فيها دورا كاملا... لقد اعتقدنا أن من حقنا أن نجد امتلاء اكبر وانسيابية اعظم، نظرا لغيابهما من العرضين السابقين مما أثر على مستوى نجاحهما وذلك لسقوط مونولوج «أن نكون اولا نكون» من العرض الثاني، كما سبق أن أشرنا، ولرداءة اداء المشهد مع حفارى القبور، ومع ذلك لم نجد شيئا مما كنا نبحث عنه. نضيف

الى ذلك قولنا: لقد بعث من جديد تلك العادات القديمة التي تتألف من الخبط على الجبين، ومن هز الكتفين ومن اللجوء الى السيوف لمجرد سماع كلمات تتعلق بالانتقام والقتل وما شابه ذلك. غير أنه مع كل ذلك، فان الانصاف يقتضينا أن نقول أنه لو لم نكن قد شاهدنا العرضين السابقين، لكنا مسحورين ومغتبطين بهذا العرض الثالث، وهذا ما حصل مع الكثيرين، وعلى الاخص اولئك الذين لم يشهدوا العرض الثاني. غير أننا اصبحنا متشددين في طلب المزيد والمزيد، وهذا ليس ذنبنا، بل ذنب موتشالوف.

في العاشر من شباط جرى عرض «هاملت» الرابع الذي نستطيع أن نكتفي بان نقول عنه انه بدالنا اقل ارضاء من العرض الثالث، رغم انه ما يزال يشتمل على امكنة ولحظات من الالهام السامي الخاص بموتشالوف وحده، وذلك على الرغم من أن هذا العرض استطاع أن يثير حماسة اولئك الذين يشاهدون «هاملت» لأول مرة. وعلى الرغم من أن الجمهور كان كبيرا مثلما كان خلال العروض السابقة وعلى الرغم، اخيرا من أن موتشالوف كان قد اضطر للمثول امام الجمهور مرتين أوثلاث مرات نزولا عند الحاحه بالتصفيق على أثر انتهاء العرض.

لم نشهد العرض الذي جرى في الرابع عشر من شباط. أما العرض السادس فقد وقع في الثالث والعشرين من شباط. ياالهي! ستة عروض تتم في مدى شهر واحد وثلاثة أيام... ومع ذلك فلم نلحظ اى وهن أو ضعف في الالهام، مهما كان نوع هذا الضعف.

لقد بدأنا نخشى على مصير «هاملت» على المسرح المسكوفي. أخذ الاعتقاد يساورنا بان موتشالوف يريد أن ينام على اكاليل غاره.. ولقد نام على اكاليل المجد هذه فعلا، الا أنه أفاق اخيرا ويالها من افاقة... لقد توجهنا الى المسرح ونفوسنا خالية من اى امل غير اننا غادرناه وصدورنا مفعمة بامال جديدة كانت أجرأ بكثير من سابقاتها. لقد جرى العرض خلال عيد اعتراف الصوم الكبير، صباحا، لم يكن الجمهور كبيرا بالمقارنة مع العروض السابقة، رغم أنه ما يزال كبيرا، معروف أن الحفلة النهارية تترك، دائما، في النفس انطباعا غير مريح، بالضبط كالاثر الذي تتركه في النفس عند الصباح فتاة بعد حفلة راقصة كبرى انتهت في الساعة السادسة. لقد سار عرض الفصلين الأول والثاني بصورة جيدة اكثر منها رديئة، أى أن الأمكنة التي امتازت بالقوة كانت أكثر بكثير من تلك التي كانت تتسم بالضعف هذا بالاضافة الى أن شيئا ما عاما كان يتلألأ في لعبه الذى ذكرنا بالعرض الاول. أخيرا بدأ عرض الفصل الثالث ـ وهنا انتفض موتشالوف فكان في انتفاضته هذه أسمى منه خلال العرضين الأول والثاني. كان موتشالوف قد أدى الفصل الثالث بصورة متسقة من الكلمة الاولى فيه وحتى الاخيرة ولما كان مفعما خلاله بقوة رهيبة، فقد تميز في الوقت نفسه حتى بالصدق العظيم: لقد رأينا هاملت الشكسبيرى الذى اعيد خلقه بواسطة ممثل عظيم.

ليس في نيتنا الخوض في التفاصيل، الا أننا سنشير فقط الى مكانين أثنين. عندما يغادر الملك المرتبك المنصة مع رجال الحاشية على أثر عرض الكوميديا لم يكن موتشالوف قد قفز بعد عن المسطبة التي كانت بالقرب من مقعد أوفيليا ومن الصف الخامس للمقاعد حيث كنا نجلس، رأينا بوضوح وكانه يقع على بعد خطوة واحدة منا، أن وجهه قد ازرق وكانه البحر قبل العاصفة وبينما ترك رأسه يتدلى الى أسفل، بقى يهزه لفترة طويلة معبرا بذلك عن الام روحه المبرحة، ومن أعماق روحه تطايرت بضع أنات خافتة شبيهة بزمجرة أسد وقع في الشباك فاقتنع بعدم جدوى كل ما يبذله من جهود للتحرر منها، ولهذا فهو يعلن بزئيره الخافت والهادىء المعبر عن اليأس نقول: يعلن عن اذعانه المضطر لمصيره الفاجع. لقد تيبس الجميع، ولعدة لحظات لم يعد يسمع في القاعة الواسعة اى شي باستثناء الصمت الرهيب الذى انفجر فجأة بالصياح والتصفيق... وبالفعل، لقد كان هذا المشهد عظيما: هنا رأينا هاملت الذى لم يعد يشعر بالانتصار لاكتشافه المرعب كما فعل خلال العرض الاول بل هاملت المسحوق والمدمر لبيان ووضوح ما سبق أن عذبه بسبب الشك الذى لازمه بشانه وما تمنى أن يدفع حياته ودمه ثمنا لعدم الاقتناع بصحته...

بعد ذلك وفي المشهد مع والدته، الذى كان متماسكا بصورة رائعة، القى خلال هذا العرض ضوءا مفاجئا أنار به مكانا واحدا عند شكسبير لم يكن مفهوما، على الأقل من قبلنا. عندما قتل بولونيوس، وعندما قالت له امه:

ياويلتاه! ماذا صنعت؟

أجابها:

ماذا؟ لست أدري! أهو الملك؟

أن كلمات: «ماذا؟ لست ادرى» قالها موتشالوف بنغمة صادرة

عن انسان التمعت في رأسه فجاة فكرة ترتاح اليها نفسه، الا أنه ما يزال لا يجرؤ على تصديقها، خشية أن يكون مخدوعا. غير أنه نطق كلمة «أهو الملك؟» بفرحة ما وحشية وبينما كانت عيناه تلمعان بالبريق اندفع بتهور نحو مكان القتيل. مسكين هاملت لقد فهمنا الباعث على شعورك بالفرح:

لقد خيل اليك، أن مأثرتك انجزت، وأنها انجزت بمحض الصدفة: وأن القدر نفسه ترفق بك، وساعدك على أن تلقي عن عاتقك هذا العبء الرهيب... وبعد ذلك كانت مفهومة من قبلنا شتائم هاملت لبولونيوس المسجى:

وأنت يامأفونا شقيا أقحم نفسه طيشا ـ الوداع

اوه، أن موتشالوف يتقن مهنة التوضيح فيحمل بمن يرغب بفهم هاملت شكسبير ألا يدرسه في الكتب، ولا في قاعات الدرس، بك على مسرح بتروفسكي تياتر!..

وعند انتهاء الفصل الثالث كان موتشالوف قد مثل أمام الجمهور نزولا عند الحاحه، منتصراً وظافرا ووجهه يشع. لقد لاحظنا أن هذه اللحظة كانت، بالنسبة اليه، سامية ومقدسة كما فهمنا الفنان العظيم: لقد خرق الجمهور، اكراما له، عادة تقضي بالالحاح على مثول الممثل أمامه وذلك بعد الانتهاء من الفصل الاخير، أما هو فقد أدرك أن ذلك لم يكن منة بل اتاوة استحقها بجدارة. لقد لاحظ أن هذا الجمهور الذي يفهمه ويتعاطف معه هو مكافأة سامية لا تتوفر الا الفنان حقيقي.

كان الفصلان المتبقيان قد لعبا بصورة رائعة، وحتى في المشهد البائس مع حفاري القبور، كان موتشالوف أحسن من السابق بما لا يقاس. وعلى أثر انتهاء العرض كان موتشالوف قد دعي للخروج مرتين.

وفي الربيع، في السابع والعشرين من نيسان، شاهدنا هاملت للمرة السادسة، الا أن هذا العرض كان فاشلا الى حد بعيد: لقد تعرفنا على موتشالوف في مشهدين اثنين فقط، فيهما فقط نستطيع أن نزعم أنه استيقظ ولهذا فانهما تميزا بحدة من سائر تنفيذه للدور، فبعد أن ادى فصلين اداء لا هو بالجيد ولا هو بالردئ، اداء أردأ من كونه رديئا بصورة ايجابية نقول بعد ذلك استطاع أن يؤدى بشكل رائع المشهد مع اوفيليا حتى اننا لنقف حائرين فلا ندرى أى اداء له يمكن أن يفضل على امثاله من بين جميع عروض «هاملت» أما المشهد الآخر الذى حظي باداء جيد من قبله فهو المشهد الخاص بالكوميديا، حتى أننا لن نستطيع أن ننسى تلك النغمة المازحة التي أثارت القشعريرة في أجسامنا وجعلت الشعر في رؤوسنا يقف كاسنان المشط، بهذه النغمة التي رافقت أول الامر قوله: «اذن ما زال ثمة أمل في أن العظيم من الرجال قد تحيا ذكراه بعد وفاته لنصف سنة من الزمن، ولكن عليه أن يشيد الكنائس، والا وجب عليه أن يحتمل نسيان القوم له، نسيانهم حصان الملاهي المستعار» ـ ثم يغني:

واحسرتاه على حصان مستعار، هجروه ونسوه

وبنفس الدرجة فاننا لن ننسى أبدا حتى تلك اللحظة التي تسبق مغادرة الملك للمسرح. لقد حاول موتشالوف، وهو يوجه اليه كلامه، مرتين أو ثلاث أن يرفع يده التي كانت تسقط في كل مرة رغم ارادته وأخيرا تألقت يده في الهواء فقال بصوت لاهث وبجهد محموم الحوار التالي: «يسمه في حديقته من أجل ملكة» الخ. بعد ذلك كانت قهقهته المهتاجة مفهومه جدا..

وخلال الخريف، في 26 أيلول، كنا قد شاهدنا «هاملت» للمرة السابعة، ولكن فقط بعد انتظارنا طوال ثلاثة فصول ولدى مغادرة الملك فقط كنا قد كوفئنا من قبل موتشالوف على نكران الذات الذى به انتظرنا منه لفترة طويلة ولو.... لحظة واحدة فقط من لحظات الالهام الكامل. سنقترف اثما كبيرا لو قلنا أن الامكنة الاخرى في الدور عند موتشالوف كانت تفتقر الى أى التماعة شبيهة بالالهام الا أنه في كل مرة من هذا القبيل كان يبدو وكأنه يسارع الى الغاء الانطباع الرائع الذى تركه فينا وذلك بسبب جيست ما مبالغ فيه ويفتقر الى الرشاقة، وشبيه جدا بحركة من حركات الفارس (التهريج). ومن بين هذه الجيستات غير المريحة صدمنا بصورة خاصة اثنان: صفعة لحبيبته وضربة لرأسه لدى كل كلمة تخص العقل، والجنون وما شابه ذلك ثم مسارعته الى تناول السيف لدى كل كلمة حول الانتقام، والقتل وما شابه ذلك. في الثاني من تشرين الثاني جرى العرض الثامن لـ «هاملت» الا أننا لم نشاهده الأمر الذى اسفنا له أشد الاسف فيما بعد لان موتشالوف كما وصل الى سمعنا كان قد لعب بصورة رائعة أخيراً رأيناه في دور هاملت للمرة التاسعة، ولو أننا حاولنا أن نقدم تقريراً كاملا وتفصيليا حول العرض التاسع لكانت مقالتنا بدلا من أن تقترب من نهايتها قد بدأت لتوها بصورة حقيقية الا أننا سنكتفي بتقديم خلاصة عامة وبالاشارة فقط الى عدد من الامكنة لم يلعب

موتشالوف هاملت في أي مرة بهذه الدرجة من الصدق كما لعبه الآن. من المتعذر جدا فهم فكرة هاملت فهما أدق من هذا ومن المتعذر جدا تنفيذه تنفيذا أجود. فلو أنه لعب في هذه المرة المشاهد مع كل من هوراشيو ومرسليس اللذين جاءا يخبر انه حول ظهور الشبح بنفس الدرجة من الروعة التي ظهر بها العرض الثاني، ولو أنه سمع في أجوبته على الشبح نفس تلك الموسيقى السماوية الخاصة بالحب المعذب كالتي سمعناها في العرض الثاني أيضا ولو أنه استطاع أن يؤدي دوره بصورة أحسن عند أداء القسم على السيف كذلك أداؤه للمونولوج «أن نكون أو لا نكون» ولو استطاع أن يكون في المشهد مع حفاري القبور رائعا مثلما كان خلال العروض الأخرى ولو أن الابيات «اني أحببت أوفيليا حبا، لا يستطيع أربعون الفا من الاخوة بكل ما لديهم من حب أن يبلغوا مقداره» التي قالها عند قبر أوفيليا كان نطقها بنفس الدرجة من الالهام مثلما فعل ذلك في العرض الاول - اذن لا ستطاع في هذه الحالة أن يرينا أقصى حدود الفن المسرحي واخر مظهر ممكن للعبقرية المسرحية. لقد لا حظنا منذ البداية تقريبا أن طبيعة لعبه هنا تختلف كثيرا عنها في العروض السابقة: مشاعر الحزن التي ترتبت على وعيه بضعفه لم تخمد عنده لا حقده المر، ولا صرامته المرضية، الا أنها طغت عليها، مرة أخرى، نقول ان موتشالوف فهم تماما سر طبيعة هاملت وقدمها كاملة لمشاهديه: هذه خلاصة عامة عن لعبه في هذه العرض التاسع.

والآن سنتحدث عن عدد من التفصيلات التي أثارت اعجابنا بصورة خاصة في هذا العرض الأخير. عندما قال الشبح حواره الأخير والكبير استحال موتشالوف باكمله الى سمع وانتباه، حتى انه ظهر وكأنه تحجر في هيئة مرعبة واحدة، والتي بقي عليها لبضع لحظات حتى بعد مغادرة الشبح، مواصلا التحديق الى نفس ذلك المكان الذى كان يقف فيه. اما المونولوج الذى يلي ذلك فقد أداه دائما بحماسة الا انه يتسم بدرجة من القوة لم تكن تتلاءم مع طبيعة هاملت، أما الابيات:

ياجحافل السماء! ايتها الارض! ماذا بعد؟

وهل أضيف الجحيم؟ ألا تبا! . . .

فقد قالها هذه المرة بهدوء وبنغمة انسان أصابه الارتباك فاخذ ينظر فيما حوله بحيرة. أما فيما عدا ذلك فقد حافظ رغم كل التعبير الذي طرأ على الصوت والنبرة. حافظ على طبيعة انسان نائم الا أنه كان قد اوقظ بواسطة الرعد.

كان الفصل الثاني باكمله أعجوبة من أعاجيب الكمال، وانتصار الفن المسرحي. وكان الفصل الثالث استمراراً للفصل الثاني بهذا المعنى ولكن نظراً لانه بحكم الايقاع السريع لحدثه وبحكم أهميته المتنامية بلا انقطاع وبحكم التطور القوي للفزع. بحكم كل ذلك يترك فينا ضعفين أو ثلاثة أضعاف الانطباع الذي تتركه فينا الفصول الاخرى. فمن الطبيعي أن يبدو لنا لعب موتشالوف أكثر روعة ولدى مغادرة الملك للمسرح فانه لم ينهض عن المسطبة بالضبط مثلما فعل خلال العرض السادس، بل اكتفى بان ادار عينيه فيما حوله وقد تطاير منهما الشرر. انها للحظة مذهلة! هنا وجدنا أمامنا مرة أخرى هاملت لا الذي خايله الشعور بالانتصار بسبب اكتشافه بل الذي يشعر بثقل عبء هذا الاكتشاف . . .

والى هذه الامكنة المدهشة في هذا العرض يمكننا ان ننسب الحوار الذي يقول فيه هاملت مخاطباً غيلدينشتيرن على أثر رفض الأخير القيام بالعزف على الناي لعجزه عن ذلك «أترى أذن كيف تهدر انت كرامتي؟ . . انك تريد التظاهر بانك تعرف مفاتيحي! انك تريد اقتلاع القلب من غوامضي. انك تريد استخراج مكنوني من أخفض نغمة في الى القمة من مداي. في هذه الالة الصغيرة الكثير من الموسيقى والصوت الشجي ومع ذلك لا تستطيع استنطاقها. ام تحسب ان العزف عليّ أسهل من العزف على هذا الثاني؟ سمني ما شئت من آلة لن تستطيع العزف عليّ مهما حسبتني وأثرتني» في السابق القى موتشالوف هذا الحوار بحيوية مصحوباً بغضب عميق وعارم الا أنه القاه هذه المرة بصوت خافت معبر عن اللوم. لقد أحس بالاختناق. . كما كان مستعداً ليجهش بالبكاء. . ترددت في كلماته، لا أصداء كبرياء مجروحة بل أصداء المعاناة لأن انسانا شبيها به، لأن أخاً له في الانسانية يتصوره على هذه الدرجة من التفاهة، ولانه يتصرف بهذه الدرجة من الخسة مع أخيه الانسان. . . . ستذهب كل جهودنا هباء لو حاولنا التعبير عن ذلك التركيز الحزين الذي سخر به من بولونيوس، وهو يجبره على القول بأن السحابة شبيهة بالجمل وبابن عرس، وبالحوت، كذلك لو حاولنا ان نصور بوضوح تلك النظرة العميقة والدالة التي ظهرت على وجهه وهو يراقب بصمت رجل الحاشية العجوز بعد ذلك يأتي المونولوج:

هذا من الليل هزيع السحر،
ساعة تفغر المقابر افواهها، وينفث الجحيم
في هذه الدنيا الوباء. لعمري بوسعي الان
أن اشرب الدماء حارة، وآتي من رهيب الفعل
ما يرتعد النهار لرؤيته! . . . .

الذي لم يسبق له أن القاه. بهذه الدرجة من الروعة مثلما القاه خلال هذا العرض. وخلال القائه لهذا المونولوج، كان يتلفت حواليه برعب، وكأنه كان ينتظر أن تهجم عليه في الحال كل أهوال القبور والجحيم فتفترسه وان هذا الرعب كان كافيا حسب تعبير شكسبير لاقتلاع كلتا عينيه مثل نجمين، وان يجعل شعره الكثيف الأجعد سبطاً وأن تنتصب فروة رأسه مثل أشواك القنفذ. وعلى هذه الشاكلة كان حتى انتقاله من هذا التعبير عن الرعب الى تذكره لوالدته التي يجب ان يحسم الامر معها بمكاشفتها:

على رسلك - الى أمي.
ايها القلب لا تنسى سوى طبيعتك. اياك أن
تفسح لروح نيرون طريقاً الى صدري الصامد هذا
فلًا كن قاسياً، لا شاذ الطبيعة.
سأكلمها خناجر، اما خنجراً فلن أمسس
ولينافق لساني وروحي بهذا،
فمهما عنفتها الفاظا بلساني
اياك يانفسي أن تقرني القول بالعمل

لقد كنا نتألم ونحن نسمع كل هذا وذلك لأن متعتنا كانت معذبة وعلى هذه الشاكلة سار الفصل الثالث **بأكمله** وعند انتهائه كان موتشالوف قد وعي للخروج أمام الجمهور بالتصفيق الحار.

ياالهي! - فكرنا مع انفسنا: - ها هو انسان يخطو على خشبة المسرح، وليس بيننا وبينه أي واسطة مادية ولا اي موصل كهربائي، ومع ذلك فاننا نحس بتاثيره في نفوسنا ومثل ساحر من السحرة تراه مرة يرهق أرواحنا ومرة يعذبها، وأخرى يدهشها، وذلك وفق هواه وارادته، هذا بينما تبقى أرواحنا عاجزة عن مقاومة فتنته المغناطيسية . . . . فما سبب ذلك؟ - لهذا السؤال جواب واحد: بالنسبة للنفس لا ضرورة لوجود موصلات أخرى تتوسط بينها وبين المؤثرات الخارجية باستثناء اهتمامات هذه النفس ذاتها، الاهتمامات التي لا تستطيع هذه النفس أن تمتنع عن الاستجابة اليها.

كان المشهد مع روزينكرانتس، في الفصل الرابع، قد نفذ من قبل موتشالوف أحسن من اي وقت آخر، وذلك على الرغم من أنه نفذ أكثر من مرة بدرجة من الكمال الفريد أما خاتمته: «اختبىء يائعلب، الحقوه» فقد نطقت بنغمة وبتعبير يصعب علينا وصفهما مهما بذلنا من محاولة وبنفس الدرجة من الجودة كان المشهد مع الملك وبنفس الدرجة من الكمال كان قد القى حتى المونولوج:

«ما من حدث الا وينبئ علي ويحفز ثارى البليد» الخ.

لقد جرى عرض الفصل الخامس بصورة أحسن منه في كل العروض السابقة. ومع أننا كنا ننتظر من موتشالوف في المشهد مع حفارى القبور كما لا في الاداء أكبر الا انه - المشهد - لم يكن فاشلا على اى حال. أن كل ما بقى من العرض باستثناء مناجاة واحدة عند قبر أو فيليا التي كنا قد تحدثنا عنها سابقا - كان قد نفذ من قبله حتى اخر كلمة فيه بدرجة من الكمال الذى لا مثيل له. يتعين علينا أن نضيف الى ما تقدم أن أى أحد من المشاهدين، أى واحد منهم بالمعنى الدقيق للكلمة، لم يغادر مقعده، هذه المرة قبل أن تسدل الستارة (التي اعقبها دعوة موتشالوف مرتين للخروج). هذا بينما اعتاد الجمهور في جميع العروض السابقة على أن يتخذ من بداية المبارزة اشارة الى حلول موعد مغادرتهم المسرح.

ومن أجل أن نكمل تاريخنا لـ «هاملت» الشكسبيرى على المسرح الموسكوفي، يتعين علينا أن نقول بضع كلمات عن مجرى المسرحية ككل من الأمور التى أصبحت معروفة للجميع، أن الذهاب الى المسرح لمشاهدة دراماً[8] أخذ يعني عندنا الذهاب لمشاهدة موتشالوف، بالضبط مثلما يعني الذهاب الى المسرح لمشاهدة عمل كوميديا، يعني الذهاب اليه لمشاهدة من أجل شيبكين. على أى حال فلدينا في ميدان الكوميديا مواهب تلفت النظرة جدا رغم كونها ثانوية، من هذه المواهب السيدة ريبينا والسيد جيفوكيني والسيد أورلوف، أما بالنسبة للدراما فليس لدينا سوى موهوب واحد، وبالتالي فما أن يلاحظ الجمهور غياب موتشالوف من هذا المشهد أوذاك في المسرحية حتى يجد نفسه معذورا لاشغال هذه اللحظات بالاحاديث الخاصة اويبادر الى البحث عن أى وسيلة أخرى للتسلية. اما مسرحية «هاملت» فكانت محظوظة من هذه الناحية بالمقارنة مع المسرحيات الأخرى. أولا: أن دور بولونيوس كان قد اسند الى شسيبكين الذى

كان اسمه وحده يكفي للتأكد من أن تنفيذ هذا الدور سيكون رائعا. وبالفعل فان نصف المشهد الثاني من الفعل الاول، بعد ذلك، جزء هام من الفصل الثاني كانا بالنسبة للجمهور ممتعين جدا، رغم أن موتشالوف لم يظهر فيهما دع عنك ذلك المشهد في الفصل الثاني حيث يظهر كلا الممثلين جنباً الى جنب هناك من لم يكن راضيا عن شيبكين لأنه قدم بولونيوس رجل حاشية مضحكا ان لم يكن مهرجا، أما نحن فنعتبر هذا الاتهام ظالما. لربما كان الذنب من هذه الناحية ذنب المترجم الذى أضفى على شخصية بولونيوس هذه المسحة: الا أن شيبكين قدم لنا بولونيوس بالضبط كما هو عليه في ترجمة بوليفوس الا أننا نعتبر حتى اتهام المترجم اتهاما ظالما: بولونيوس مسل بالضبط ان لم يكن مهرجا وشويخا يمزح على الطريقة القديمة سواء أكان ذلك خدمة لاهدافه أو انسجاما مع ميوله وبالنسبة الينا فان صورة بولونيوس امتزجت مع وجه شيبكين مثلما امتزجت صورة هاملت مع وجه موتشالوف واذا كان جمهورنا لم يستطع تثمين لعب شيبكين في دور بولونيوس فلذلك سببان: اولا ان انتباه الجمهور كان منصباً بكليته على دور موتشالوف، ثانيا ـ انه لم ير في لعب شيبكين الا المضحك والهزلي وليس تطور الشخصية، الذى كان تنفيذه يعتبر انتصارا للفن المسرحي. من المفيد أن نشير بهذه المناسبة أن غالبية جمورنا لم يعد اعدادا ثقافيا كافيا من أجل ـ الكوميديا: انه يريد أن يضحك حتما لمجرد ظهور شيبكين على المسرح، حتى اذا كان في دور شايلوك هذا الدور المفعم بفكرة عالمية عميقة والذي يقف له شعر رأس المشاهد من الرعب أو في دور البحار الذى لا يثير فينا الضحك بل النحيب.

الى جانب شيبكين يتعين علينا أن نتذكر أيضا السيدة اورلوفا التي لعبت دور اوفليا. لقد كان أداؤها في الفصلين الاولين أكثر من كونه غير مرض: انها لا تستطيع لا الدخول في جو أوفيليا ولا فهم البساطة اللانهائية لدورها ولهذا فهي تتنقل بلا انقطاع من التصنيع الى التنفج. الا أن السبب في ذلك لا يعود الى افتقارها الى الموهبة والاحساس، بل الى رداءة أسلوبها في اللعب الى مفهومها الخاطىء حول الدراما وكانها شيء ما تكون الطوالات الخشبية (الادعاء والمبالغة المترجم) والتصنع هو الشيئ الاساسي فيها لهذا السبب قررنا أن نقول للسيدة اورلوفا الحقيقة، اننا نرى لديها موهبة وحسا. ان الفصل الرابع مدين لها وحدها بنجاحه انها تتحدث هنا ببساطة، وبصورة طبيعية، اما غناؤها فهو اكثر من كونه رائعاً ذلك أن هذا الغناء تتردد فيه لا أصوات الموسيقى بل أنغام الروح وبالفعل فان نشيجها الذى صاحب قولها، وهي تغطي عينيها بيديها، البيت: «كنت أمزج، حقا كنت أمزج» الذى امتزج بشكل رائع مع الموسيقىٰ بحيث أصبح من المستحيل رؤية وسماع ذلك دون أن نشعر بحماسة قوية تستطيع السيدة اورلوفا وهي تتمتع بهذا المظهر الرائع وبمثل هذا الحس أن تجعل من نفسها ممثلة درامية جيدة انها بحاجة الى تعلم واستقصاء حسب. كان اداء السيد اورلوف لدور حفار القبور لا يبارى، لقد كانت طبيعة لعبه ملفتة للنظر بحيث انك تنسىٰ الممثل، فلا ترى سوى حفار القبور. وبنفس الدرجة من الجودة كان حتى السيد ستيبانوف الذى يؤدى دور حفار القبور. ولقد شعرنا بالأسف عندما لم نجده بين المشاركين في العرض الأخير ولم يكن رديئا اداء السيد فولكوف لدور الممثل الكوميدى.

كان بامكان السيد سامارين أن يؤدى دور لا يرتيس بصورة جيدة لو أن صدره الضعيف وصوته الضعيف سمحا له بذلك، وهذا هو سبب نجاحه في دور كاسيو الذى لم يكن يتطلب صوتاً قويا. أما في لا يرتيس فلم يحتمل الا بصعوبة.

وهكذا فها نحن نوشك على الوصول الى الشاطىء لقد قلنا كل شيء عن عروض «هاملت» في المسرح الموسكوفي، الا أننا لم نقل حتى الان كل شي عن موتشالوف بينما هو يشكل المادة الرئيسة لمقالنا. لهذا فاننا نريد أن نقول ـ بهذه المناسبة أو بغير مناسبة ـ بضع كلمات عن عرض (عطيل) الذى شاهدناه في التاسع من كانون الأول أى بعد مرور أسبوع واحد على العرض الأخير لـ «هاملت» يجدر بنا أن نشير الى أن هذا العرض هو آخر ثلاثة عروض لـ «عطيل» وأن موتشالوف كان في هذا العرض وحيدا، وذلك لأن جميع الشخصيات الأخرى ـ باستثناء السيد سامارين الذى كان اداؤه لدور كاسيو مقبولا الى حد بعيد ـ بدت وكأنها حاولت أن تتنافس فيما بينها حول من يكون لعبه الاردا، أما المسرحية نفسها فقد ترجمت، كما هو معروف، نثراً الا اننا مدينون، على أى حال، بالشكر للمترجم: انه ازاح من المسرح «عطيل» ديوس، البليد ومنح موتشالوف فرصه للعمل.

لقد كان عمل موتشالوف رائعا. اننا لم نعرفه عندما ظهر على

المسـرح لأول مرة: انـه لم يعد هاملت، أمير الدنمرك: انه عطيل المغـربي الافـريقي. لقـد كان وجهـه الاسود هادئا، الا أنه هدوء مخادع: عندما يمر به مجرد خيال انسان، مهما كان شأنه فان هذا الهـدوء مستعـد لأن يشتعـل بالغضب والشـك. ولـو أن انسانا من الاقاليم كان قدرآه... في دور هاملت حسب ورآه في دور عطيل لصعب عليه أن يصدق أنه يرى أمامه موتشالوف نفسه وليس ممثلا آخـر تمـامـا. هكذا يستطيع أن يغير هذا الفنان من مظهره وصوته، ووجهـه، واسلوبـه وذلـك حسبمـا تقتضيـه خصوصية الدور الذى يلعبـه هذا الفنـان الذى ارتكزت مها جمته في الأساس الى اتهامه بالـذاتيـة واحـاديـة الجـانب اللتين ـ يؤدى بهما جميع ادواره وهذا الاتهام لم يكن باطلا، ولكن الى أن شرع باداء الادوار الشكسبيرية.

ليس في نيتنا أن نتوسع في حديثنا عن عرض مسرحية «عطيل» غيـر أننـا سنحـاول التعبيـر، وحسب، عن الانطباع الذى تركه في نفـوسنـا. سار الفصـلان الاول والثـاني بجفـاف. أمـا المونولوج الشهير الذى يكشف فيه عطيل عن نفسه كلها وهويحدثنا عن حب ديـزديمـونـة له، فقـد ضاع تمـامـا. وفي الفصـل الثـالث بدأت التماعات وتوهجات الالهام، وفي المشهد الخاص بالمنديل كان عطيلنـا رهيبـا: كذلـك ضاع تماما ذلك المونولوج الذى كان يودع فيـه الحـرب وكـل ما كان يشكـل شعـرونعيم حياته. وهذا طبيعي جداً: كان يجب أن يترجم هذا المونولوج شعرا، أما في النثر فيبدو مجرد عبارات جوفاء. (يالدم، للدم، للدم.) كان القاؤه فاشلا، غير أن موتشالوف كان رائعا في المشهد الرابع من الفصل الثالث، بحيث أننـا لن نستطيـع ألا نشعر بقشعريرة من الرعب ونحن نتذكر هذا التعبيـر في الـوجـه، هذا الصـوت الخـافت الذى يردد أصداء هدوء المقـابـر، والذى قاله وهويتناول يد ديزد يمونة وكانه يمازحها ويـلاعبهـا: «انهـا دليـل الاثمـار والقلب السخي. حارة حارة، ورطبـة، يدك هذه بحـاجـة الى الاحجام عن الحرية، الى الصوم والصلاة، الى التقشف الكثير، والرياضة الورعة. لأن هنا شيطانا فتيـاً يعـرق، من دأبـه التمـرد. انها يد طيبة، يد حرة!». لقد كان الفصـلان الاخيـران انتصـارا كاملا للفن: لقد رأينا أمامنا عطيل، عطيـل العظيم، روحـا جبارة وعميقة، روحا تظهر متعها وعذاباتها بقياسات هائلة وغير محدودة، وهذا الوجه الاسود الذى تعذب الى حد التشـويـه بسبب الآلام التي لا يتحملهـا الا عطيـل، وهـذا الصوت الخافت الذى يثير الرعب بهدوئه، وهذه الطلعة الملكية، والاسلوب المهيب لانسـان عظيم، كل ذلـك انغـرز في ذاكـرتنـا وشكل أحد اثمن الكنوز التي تحفظ فيها. لقد كانت لحظة مرعبة تلك التي أشرق فيها عطيل العظيم برقا، وهدر رعدا، تحت وطاة عذاب عالم آخـر، وهـوى جهنمي: (أضطجـع معهـا، عليهـا؟ اضطجـع معهـا! شنيـع، وجـروح المسيـح! منديل ـ اعترافات ـ منديل! ليعترف ويشنق من أجل اتعابه ـ ليشنق أولا، ثم ليعترف. اني ارتجف لهـا. لا تلبس الطبيعـة لبوس انفعال طاغ كهذا دون ـ تلقيننـا حقيقـة ما. ليست الكلمـات ما يهزني هكذا. أنوف آذان، شفاه. أممكن ذلك؟ يعترف؟ منديل؟ ياللشيطان» ثم يقع في غيبوبة.

كان المشهد التالي الذى يتنصت فيه عطيل الى الحديث الدائر بين كاسيوو ياغو... وبيانكا، هذا المشهد كان فاشلا من الناحية الاخـراجيـة، وذلـك لأن عطيـل كان يقف فيـه في الظل، تقريبا، وبعيـدا عن المشـاهـدين، وأن صوتـه كان يصعب سمـاعـه. أما الكلمـات التي يقـول فيهـا عطيـل ليـاغو، على اثر ابتعاد كاسيو، والتي عبـرت بوضـوح عن الهـدوء المـرعب لروح جبارة قررت أن تنتقم: «اى ميتة اخترها له، يا. ياغو؟» هذه الكلمات وهي على شفاه موتشالوف لم تترك في نفوسنا أي انطباع خاص، وهو نفسه يعتـرف أنهـا لم تطـاوعـه أبداً، على الرغم من أنه يفهم ما تنطوى عليـه من معنى عميق، وأذا ما استثنينـا هذا المكـان، فان كل ما تبقى، حتى آخر كلمة فيه، كان يفوق في روعته الروعة نفسها، انه الكمال بعينه. ولولم ينعم لعب موتشالوف بهذه الحياة الاستيتكية والابـداعيـة، التي من شأنهـا أن تلطف الواقع وتغير منه، مخلصا هذا الواقع من كل ما هوعرضي لما كان هناك الكثير ممن رغب في مشـاهـدته ولما وجد الكثيرون منهم، في حالة مشاهدته، أملا في الحصـول على نوم هادى. واذا ما تركنـا جانبا الحديث عن اللعب والصـوت ـ لكـان الوجه وحده كافيا لان يضطر الوليد والشيخ على رؤيـة أحـلام مفـزعـة. هذا ما نقـولـه عن المشـاهدين، فماذا عن الممثل نفسه الذى استطاع بلعبه أن يجمد ويعذب كل هذا العدد من الارواح التي اندمجت في روح منفعلة ومثارة واحدة؟

ـ اوه يتعين عليـه أن يمـوت في اليـوم التالي للعرض على ابعد تقـديـر غيـر أنـه ما يزال يعيش، ومعافى، أما المشـاهدون فما زالوا مستعدين لمشاهدته مجددا في هذا الدور. فما سبب ذلك؟ سبب

ذلك يكمن في ان الفن هو عبارة عن اعادة صياغة للواقع، لا مجرد استنساخ له، سبب ذلك أن الفن يركز في عدد من اللحظات حياة كاملة، بينما يمكن للحياة أن تبدو مرعبة وذلك فقط في أجتزاء متفرقة منها لا يرى فيها لا نهاية، ولا بداية، ولا هدف، ولا معنى، اما ككل فهي رائعة وعظيمة. الفن يحررنا من الذاتية المتناهية FINITE SUBJECTIVITY ويجعل من حياتنا الخاصة التي كثيرا ما تحملنا على البكاء بحكم قصر نظرنا وخصوصيتنا، موضوعا نستقي منه معارفنا وبالتالي حتى سعادتنا وغبطتنا. ولهذا السبب فان رؤيتنا للموت الرهيب الذي تتعرض له ديزديمونه البريئة، وللضلال الرهيب الذي يقع فيه عطيل العظيم تختلف كثيرا عن رؤيتنا في الواقع عملية تنفيذ اعدام، أو تعذيب، أو ما شابه ذلك. ولهذا فان الممثل يشعر بحلاوة عذاباته، ولهذا السبب أيضا فاننا نفهم طعم السعادة التي تتغلغل في أعماق روح هذا الانسان، عندما يعرف من التصفيق الحماسي، خلال شعوره بلحظة الالهام، يعرف أن الشرارة التي انطلقت في أعماق روحه تفرقت على الجمهور المحتشد آلاف الشرارات وتحولت الى حريق هائل... وفضلا عن ذلك فانه يعاني، الا أن هذه المعاناة بالنسبة اليه، تفوق في عذوبتها كل انواع الغبطة والسعادة. ولكن يتعين علينا أن نلتفت الى العرض.

كان المشهد الذي يضم عطيل وكلا من ديزديمونه ولودوفيكو مرعبا: عندما تناول من الأخير ورقة حملها اليه من مجلس الشيوخ في البندقية، شرع بقراءتها، أو حاول أن يتظاهر أنه يقرأ، أما عيناه فقد قرأتا أسطراً أخرى، أما وجهه فتحدث عن شي آخر، عن قراءة رهيبة.. من غير الممكن أن نصور ذلك الصوت الرهيب، والحركة الرهيبة التي صاحبت صراخ موتشالوف ردا على كلمات ديزديمونه: «حبيبي عطيل» قائلا: «شيطانة» ورمى في وجهها بالورقة التي كان حتى هذه اللحظة يدعكها في يديه المرتجفتين. بعد ذلك، عندما يلتمسه لودوفيكو أن يعيد زوجته التي طردها مشيعة بلعناته عند ذلك ترددت رغما عنه اصداء حب متالم ومعذب في صرخته المتوجعة التي قال بها: «ياسينيورا!».

مجرد التذكر وحده حول المشهد الثاني من الفصل الرابع يكفي لتجميد الروح بالرعب.. ولكن على الرغم من انسانية اللعب الذي يمثل الكمال في أسمى صوره الممكنة، فقد تميزت فيه ثلاثة أمكنة استطاعت أن تهز أرواح المشاهدين من الأعماق - أنه السؤال «ما الذي اقترفت؟» - سؤال ألقي بصوت خافت، الا أنه تردد في آذان المشاهدين كهزيم الرعد، ثم «أن الريح الفاسقة التي تقبل كل ما تلقاه، لتهجع في تجاويف باطن الارض - وترفض سماعها..» وأخيرا: «اصفحي عني اذن. حسبتك عاهرة البندقية المخادعة، تلك التي تزوجت من عطيل!».

على الرغم من أن عطيل كان يغيب عن انظار الجمهور خلال الجزء الأخير والهام من الفصل الرابع، الا أن الجمهور أصر عندما أسدلت الستارة، على خروج موتشالوف. لقد هز الفصل الرابع الجمهور بعمق...

كان الفصل الخامس تتويجا للعب موتشالوف: في هذا الفصل لم تسقط ولا حتى لمحة واحدة من لمحاته، ولا حتى ظل واحد من ظلاله، بل كل شي فيه قد أنجز بدرجة من الدقة تفوق كل وصف، كنا نراقب بانفاس تكاد تقطع، وبارواح تجمدت وتيبست كيف خنق النمر الأفريقي ديزديمونه بالوسادة. لقد شاهدنا بقلوب واجفة تكاد تتمزق من الألم، كيف دار بلا هدف حول سرير ضحيته، ثم كيف حدجها بنظرة وحشية، مجنونة وهو يستند بيده الى الجدار خشية أن تخونه ركبتاه المرتعدتان. أن نظره المغناطيسي كان موجها بلا انقطاع الى الجثة وعندما سمع طرقا على الباب، ثم صوت أميليا فان عينيه اللتين ترددتا بين السرير والباب، التمعتا بفكرة ما خفية بعمق: خيل الينا أن هذا الطفل العظيم كان يشعر بالأسف على ديزديمونه العذبة، وأنه كان ينتظر معجزه توقظها، وعندما دخلت أميليا وهتفت: «اوه من الذى اقترف هذه الجريمة؟» - وعندما نطقت ديزديمونه المحتضرة وهي تئن: «لا أحد. انا نفسي. وداعا. سلمي لي على مولاى العطوف» - عند ذلك اقترب عطيل من أميليا، فانحنى على وجهها وكانه يحتضن كتفها، وقال لها بنظرة مجنونة وصوت خافت: «سمعتها بنفسك. لست أنا القاتل». «هذا ما قالته، على أن أخبر الحقيقة» - أجابت اميليا. «الى سعير جهنم ذهبت كاذبة» - يواصل عطيل كلامه، ووسط قهقهة وحشية وهادئة يقول: «أنا الذى قتلتها» اوه لقد كان ذلك واحدة من تلك اللحظات التي تركز في ذاتها قروناً كاملة من الحياة، والتي تكفي واحدة منها لاقناعنا بان الحياة الانسانية عميقة مثل محيط واسع، وأن الكثير من العجائب تستقر في أعماقه التي لم تسبر بعد..

سيكون من قبيل الجهد الضائع بذل أية محاولة لتصوير جدله

مع اميليا حول براءة ديزديمونه: لوفكر رسام عظيم بتصوير هذا المشهد لا قتضاه ذلك مصدرا لا ينضب من الالهام. وعندما أخذ يتـراءى لعطيل بصيص من الحقيقة المرعبة، صمت، الا أن ارتعاشات عضلات وجهه، الا أن لهيب نظراته، الذى يشع مرة ويخبو أخرى، كل ذلك كان ينطق بالكثير، الكثير، ولقد كان ذلك ضربا من أسمى ضروب الدراما العجيبة بلا كلمات. اما المونولوج الأخير حيث تطفو على السطح كل أعماق عظمة روح عطيل هذا الطفل العظيم، وحيث يتكشف له المخرج الوحيد الممكن من سقطته ـ المتمثل بالموت بلا يأس وبهدوء كما يستلقي المرء في السرير لينام بعد يوم مؤلم مليء بالاعمال المضنية، هذا المونولوج كان على شفاه موتشالوف آخر وأسمى ما يمكن للفن أن يظهره. كما أنه سلط ضوءاً مفاجئا على المسرحية كلها، ولقد كانت الكلمات الأخيرة مدهشة وغير متوقعة بصورة خاصة «هذا دونوه، وقولوا أيضا أني ذات مرة في حلب، حيث هوى تركي شرير معهم على بندقي بالضرب وأهان الدولة، امسكت بالكلب من عنقه وضربته ـ هكذا!» فانغرس الخنجر في صدره الاسود والعارى. ونظرا لأن موتشالوف لم يخرج منذ زمن طويل تلبية لنداء الجمهور داخل القاعة، فقد ساور الكثيرين خوف من أن يلعب هذا المشهد من قبله بصورة من الطبيعة تفوق الحد..

وهكذا نقترب من النهاية التي كان قراؤنا يتمنونها منذ زمن بعيد وسنضم صوتنا الى جانب اصواتهم ونهتف بفرح (الساحل، الساحل) وبالفعل فقد كان هذا الساحل بالنسبة لنا أرضاً ما مجهولة من نوعها، أرضا كنا نتمنى أن نعثر عليها، الا أننا لم نرها بعد... ولقد حدث هذا لا لأننا أبحرنا بلا هدف وبلا بوصلة، بل لأننا أردنا، مهما كلفنا الأمر، أن نستعرض بالتفصيل البحر الذى انطلقنا في مجاهله، مخدوعين بجماله وعظمته الشاعرية، وأن نحدد بدقة طول وعرض موقعه وأن نقيس بالضبط عمقه، وأن نحدد حتى أمكنته الضحلة وصخوره المغمورة تحت الماء...

اننا نترك للقراء أن يقرروا بانفسهم درجة نجاح بعثتنا أما نحن فنكتفي بلفت انتباههم فقط الى أننا نستطيع أن نؤكد لهم ـ دون أن نخشى خروجا على أصول اللياقة والاحتشام ـ أن مواصلة ابحارنا الطويل قد جاء نتيجة حبنا لهذا البحر الرائع، لا (أى شي آخر... ان هذا الحب لم يمنحنا فقط القوة والصبر الضروريين لمثل هذا الابحار الطويل بل وجعل منه متعة متواصلة بالنسبة لنا وسعادة.. لن نجادل للدفاع عن أنفسنا اذا كان الانطباع الذى تركته مقالتنا في نفوس القراء لا يكفي لحملهم على تصديقنا. أما القاء تبعة الفشل على عاتق الآخرين فقد بدالنا دائما أمراً يدعو الى السخرية، ومظهرا من مظاهر الانفعالية المضحكة النابعة من غرور تافه.

وما يبعث على السخرية في نظرنا بدرجة أكبر، الافاضة في الكلام التي لا تصدر عن استلهام الموضوع، كذلك العمل الكبير الذى لا يصيب المؤلف منه سوى التعب، وليس المتعة الحية. وهكذا، نرجو الانتهام بالخصب ولا بالاسهاب، اننا نرفض قبول هذا الإتهام، اما الفشل فامر آخر... لم نستطع، وما كان لنا أن نتجنب التوسع والاهتمام بالتفاصيل في تلخيصنا، ذلك لأننا أردنا أن نقول كل شيء فكرنا فيه، ولقد فكرنا باشياء كثيرة... لقد أثار موضوع نقاشنا في نفوسنا اهتماما حياً. واننا نعتبر ذلك أمراً هاما: أما اولئك الذين لا يتفقون معنا في هذا الامر فبامكانهم أن يعتدوا ما يشاؤون.. واذا ما تركنا حماستنا وبراهيتنا جانبا ـ فان تعاطف الجمهور مع «هاملت» هذا التعاطف غير الاعتيادي الذى استمر لفترة طويلة، يكفي وحده سببا لأهمال البرود واللاابالية التي اظهرها اولئك الناس الذى يرفضون أن يروا أى أهمية لهذه الحادثة. غير أنه، لربما هناك الكثيرون ممن لم ينفوا هذه الأهمية. ومع ذلك فانهم يرون في مقالتنا اهتماما زائدا لصالح موتشالوف. بالنسبة لهؤلاء لدينا جواب واحد: «انكم أحرار في أن تصدقوا أولا تصدقوا، كما نترك لكم أن تقرروا ما اذا كنا قد فشلنا أونجحنا في انجازنا لهذا الأمر، الا أننا نجد الشجاعة الكافية لنؤكد لكم أن قناعتنا هي التي تحدثت، وهي التي منحتنا القوة اللازمة لأن نعرب عن حماستنا الكبيرة، هذه الحماسة الذى لا نعرف ولا نستطيع أن نكتب بدونها، لأننا نعتبر ذلك اهانة للحقيقة، واحتقار لانفسنا بالذات.» (١٠)

نضيف الى كل ما تقدم، أننا لا نستبعد احتمال الوقوع في الخطأ، ونحن نحكم على موتشالوف، وانطلاقاً من هذه الزاوية فاننا لا نمنع اي أحد من أن تكون له وجهة نظرة الخاصة بالموضوع، الا أننا نشعر أننا محقون تماماً، من وجهة نظرنا، واننا مستعدون لان نتحمل مسؤوليتنا عن كل كلمة قلناحول لعب هذا الفنان الذي نعتبر موهبته، حسب قناعتنا العميقة، عظيمة وعبقرية.

الهوامش

1 ـ بعد أن حلل بيلينسكي مسرحية «هاملت» متناولا اياها من زاويتها الادبية البحت ينتقل هنا الى تناولها من زاويتها المسرحية الصرف تقريباً، اي مجسدة على خشبة المسرح، مستغلا ذلك لطرح وجهة نظره بفن التمثيل عموماً، وبفن موتشالوف التمثيلي بصورة خاصة.

2 ـ من الامور المعروفة أن الكلاسيكية موقف من العالم محدد وفهمم له محدد أيضا، عكست ايديولوجية النظام الاقطاعي الذي عرف عصره الذهبي في أوربا خلال القرن السابع عشر، وفي نصفه الثاني على وجه التحديد ومعروف أيضا أن فرنسا هي معقل هذا الاتجاه على المستوى الفني على الاقل. وبيلينسكي الذي يقف من العالم موقفاً مغايراً، اضطر الى خوض معركة حامية ضد انصار الاتجاه الكلاسيكي في روسيا القيصرية. ولما كان انصار الاتجاه الكلاسيكي في روسيا ليسوا اكثر من تلاميذ عاديين لاساتذتهم الفرنسيين، فقد رأى بيلينسكي أن يهاجم هذا التيار الذي تجاوزه الزمن من منبعه. وهكذا فقد عرف عن بيلينسكي طوال حياته الفكرية، موقفه من الارث الكلاسيكي الفرنسي والرومانتيكي الفرنسي فيما بعد، واحد لم يتغير. هذا فضلا عن أن موقفه من هذا الارث ـ خاصة الكلاسيكي منه ـ كان احادي الجانب بمعنى انه لم ير فيه الا ما هو سيء. ولعل عذر بيلنسكي في ذلك انتماؤه الى عصر كان التناقض فيه الرئيس فيه بين النظام الاقطاعي المهزوز من ناحية وقوى الشعب الفتية التي كان ينتمي اليها بيلينسكي، والتي ربط مصيره بمصيرها والتي وجدت في الاتجاه الكلاسيكي عقبة تعترض طريقها وهي تبحث عن أساليب جديدة في الادب والفن تمكنها من الكشف عن جوهر رؤيتها للتيار الجديد الذي يتدفق في اعماق الحياة الحقيقية والنابضة بالقوة والحرارة وهكذا فقد وجد بيلينسكي في الفلسفة الالمانية وبالتالي في الادب الالماني ـ الرومانتيكي طبعاً خير حليف في صراعه الى جانب انصاره في الفكر والعقيدة ضد رمم النظام الاقطاعي في روسيا المتمكزة على الايديولوجية الكلاسيكية.

3 ـ «عطيل» ديوسي. اشارة الى تلك الشخصية الشكسبيرية المعروفة في مسرحية «عطيل» المترجمة الى اللغة الروسية عن النص الفرنسي الذي أعده الكاتب المسرحي الفرنسي ف. ديوسي الذي شوه نص مسرحية شكسبير.

4 ـ بيلينسكي يلمح هنا الى الممثل كارا تيغين من بطر سبورغ الذي زار موسكو مع فرقته اكثر من مرة، ولعب على مسارحها وأثار لعبه جدلا حاداً بين نقاد مختلف مجلات موسكو الفنية والادبية خلال النصف الاول من ثلاثينات القرن الماضي.

5 ـ هكذا ورد عند بيلينسكي والصحيح: المشهد الخامس.

6 ـ يسمى بيلينسكي هنا أبطال مسرحية (لوكريتسيا بورجيا) ورواية (نوتردام) فكتور هيوغو، ويشير الى السمة الأساسية للأدب الرومانتيكي الفرنسي خلال ثلاثينات القرن الماضي، هذه السمة المتمثلة بتصوير ما هو قبيح ومشوه.

7 ـ البيت المذكور ترجمة غير دقيقة ولم نعثر على ما يقابله في سياق هذه القطعة في النص الاصلي.

8 ـ استخدام (دراما) هنا غير دقيق ولعله يقصد التراجيديا

9 ـ في قول بيلينسكي هذا تتردد أصداء نقاش دار بينه وبين موتشالوف حول لعب الأخير. لقد اشار بيلينسكي في رسائله الى اصدقائه، الى لقاءاته مع موتشالوف

10 ـ واضح أن بيلينسكي عندما تحدث عن احتمال اتهام البعض له بتوسعه الزائد في المقالة، وبشمول تلخيصه للكثير من التفاصيل، انما كان يرد على ن. أى بوليفومى، مترجم مسرحية (هاملت) التي شكلت موضوع المقالة، والمشرف على باب الأدب في مجلتي (سيفرنايا بجيلا) (النحلة الشمالية) و «صين أيتيجستفا» (ابن الوطن) والذى رفض مواصلة نشر المقالة بعد أن نشر الجزء الأول منها لعام 1838 متعللا بطول المقالة وبكثرة الاستشهادات فيها اما السبب الحقيقي فخوفه من تاثير أفكار بيلينسكى الديمقراطية على مركزه الجديد في العاصمة بطرسبورغ. لعل القارىء الكريم لاحظ ما سبق أن ذكرناه في هوامشنا، أن هذه المقالة التي انتهي من قراءتها الآن تشكل الجزء الثالث والاخير من مقالة كبيرة فعلا كتبها بيلينسكي بمناسبة عرض مسرحسة «ـ هاملت ـ» على مسرح بتروفسكي تياتر في موسكو، والذى ادى فيها موتشالوف دور هاملت. وكانت المقالة بعنوان (هاملت) دراما شكسبير. موتشالوف يلعب دور «هاملت» ونشرت على ثلاث مراحل أما قسماها الاول والثاني فكانا قد كرسا لتلخيص المسرحية وتحليلها، فآثرنا نشر ترجمتها العربية مرة واحدة وتحت عنوان: («هاملت». دراما شكسبير). (انظر مجلة: سينما ومسرح. العدد الاول، السنة الاولى، حزيران 1982).

واما القسم الثالث فقد كرس لعرض لعب موتشالوف لدور هاملت، دون ان ينسىٰ بيلينسكى التعرض بشكل خاطف لادوار الممثليين الاخرين قبيل النهاية. كما استغل بيلينسكي عرض مسرحية «عطيل» بمناسبة ترجمتها الجديدة الكاملة والامينة، وان كانت ترجمة نثرية طبعا، واسناد دور عطيل الى موتشالوف نفسه، فتحدث عن هذا أيضا خلال الصفحات القليلة في آخر المقال. لقد آثرنا نشر الترجمة العربية للقسم الثالث هذا بعنوان: «موتشالوف في دور هاملت» بصورة مستقلة كما يلاحظ القارىء الكريم.

* ـ هذا الحكم يجب الا يعمم على العرضين الأخيرين اللذين لم نستعرضهما فى هذه المقالة نظراً لأننا انتهينا من كتابتها قبل ان يقعا. كان مونولوج «أن نكون او لا نكون» في كليهما اكثر نجاحاً منه في جميع العروض السابقة.

ملاحظة لا بد منها:

اعتمدنا في ترجمة النصوص الشعرية التي يستشهد بها في هذه المقالة على ترجمة هاملت للاستاذ جبرا ابراهيم جبرا، الا في حالات قليلة جداً. والى ذلك نلفت نظر القارىء الكريم.

سعدون العبيدي

مذكرات ميم

المكان:

«غرفة واسعة، أو صالة.. فيها نافذة تطل على فضاء.. الصالة تحتوي على منضدة، مجموعة كراسي، خزانة، لوحة أو أكثر معلقة على الجدران، مكتبة صغيرة فيها مجموعة من الكتب، جهاز هاتف.. الجو العام في الصالة يعكس طابعاً فنياً ملموساً، كوجود تمثال لشكسبير وتعليق قناع (الضاحك الباكي)، وأشياء أخرى تتعلق بهذا الجانب»

«يدخل الممثل (ميم).. يتجه نحو جهاز الهاتف، يرفع السماعة ويدير رقماً.. بعد لحظات يبدأ بالكلام»

ميم: ألو.. ألو.. مساء الخير.. شكاوي من فضلك؟ شكراً، من صوتك يبدو أنك انسان.. كلا، أعني أنك إنسان طيب، تحب مساعدة الاخرين.. كيف؟ أستطيع أن أميز هذا من نبرات صوتك، إنها نبرات رقيقة مليئة بالشعور الأنساني.. أنا؟ أنا الممثل (ميم) أعتقد أنك شاهدتني على خشبة المسرح، أليس كذلك؟ كلا؟ إنك لاتحب المسرح؟ آوه، شيء مؤسف، إذن لابد أنك شاهدتني على شاشة التلفزيون.. ماذا؟ أنت لاتتابع التمثيليات؟ لاتحب التمثيل؟ عجيب.. ولكن.. «بتردد» لا.. في الحقيقة.. أعني إنها مسألة ذوق ياسيدي.. أبداً، أبداً، كثيرون لايحبون هذا. على أية حال، لا أريد مضايقتك بهذا الحديث.. لديَّ مشكلة، أنا متأكد بأنك تستطيع مساعدتي في حلها، إنها تتعلق بجهاز تلفوني هذا.. رقم 7A2B943H، أجل 43H، هذا صحيح، إنك إذن تعرف المنطقة، ذكي دون شك.. هذا الرقم ياسيدي يتعطل أثناء النهار، ويعمل ليلاً... أنت تعرف السبب؟! سببين؟! شيء رائع.. ماذا؟ ها، فهمت، وما هو السبب الثاني؟ إنشغال الخطوط في النهار؟ ماهو الحل؟ لاتدري؟ حسن، من هي الجهة المسؤولة؟ أعني، بمن أتصل؟ لاتدري؟.. مهزلة حقاً، لاتدري.. «يضحك بسخرية»، لاشيء، لاشيء سوى إني أشكرك.. مع السلامة.

«يضع سماعة الهاتف في مكانها، ثم يكلم الجمهور مباشرة»

صدقوني، حدث لي هذا فعلاً قبل سنوات.. لا أتذكر التاريخ بالضبط، لقد صورت لكم ذلك الموقف فقط. لم أتكلم مع أحد الأن، أدرت رقماً وهمياً وعكست لكم الحديث الذي دار بيني وبين ذلك الشخص العامل في دائرة البريد قبل سنين.. ربما تتهمونني بالمبالغة لو قلت لكم أن تلفوني بقي على ذلك الحال أكثر من سنتين، ينام نهاراً، ويستيقظ ليلاً، وبعد إصلاحه، جاءني صاحب البيت يطلب مني إنهاء عقد الايجار، دخلت معه

في نقاش طويل، طلبت منه مهلة ثلاثة أشهر على الأقل، لكنه رفض ذلك، وأخيراً، إتفقنا على شهر واحد، بعد ذلك ـ انتقلت الى شقة صغيرة في الطابق الثالث من عمارة قديمة، كنت أحسب نفسي فيها وكأني في علبة ساردين، كانت موحشة رطبة، حدث لي فيها أكثر من مشكلة . .

«تغيّر في الأنارة مع موسيقى مناسبة»

«طرق شديد على الباب»

«ميم يتجه نحو الباب ويفتحها»

«تدخل إمرأة في حوالي الخامسة والأربعين من العمر، تسريحة شعر رأسها غريبة الشكل، وكذلك ألوان ملابسها، يبدو عليها الجمود في التعبير، تتجه وتجلس على أحد الكراسي، دون كلام أو حركة . . ميم يبدو مندهشاً من تصرفها . . يبقى مسمراً في مكانه، بعد لحظات، يقترب منها بحذر ثم يكلمها متردداً . . »

أعتقد، أن ثمة خطأ في دخولك الى هذا المكان ياسيدي . .

«المرأة لاتبدي أي رد فعل أو تعبير»

«ميم ينظر اليها حائراً» . .

سيدتي . . هذا بيتي . . أنا الممثل ميم . . لاشك أنك شاهدت وجهي على شاشة التلفزيون، أليس كذلك؟ هه، يبدو أنك مصرة على عدم الكلام؟! ولكن، مهما يكن، فأني أؤكد لك بأني أعيش هنا وحيداً . . ربما كنت تقصدين بيت جارتنا (زوزو)، شيء غريب، هناك شبه بينكما، لكنها، لكنها، أكبر سناً، وأكثر بدانة، أجل، ربما أثقل بثمانين كيلوغراماً، إنها تزن مائة وخمسة وخمسين كيلوغراماً، في العام الماضي دخلت المستشفى لأجراء عملية جراحية بسبب السمنة . . إنها عملية صعبة وخطرة، يقال أن الأطباء أزالوا من جسمها أكثر من ثلاثين كيلوغراماً من الشحم واللحم مرة واحدة . . «يضحك» . . تصوري، أكثر من ثلاثين كيلوغراماً لوجبة أولى، على أمل أن يزيلوا عشرة كيلوغرامات أخرى بعد شهر من إجراء تلك العملية، لكن جارتنا زوزو كانت أقدر منهم وأقوى، فقد أعادت ماانتزعوه منها قبل إنقضاء المدة المقرره، وهكذا خرجت من المستشفى بنفس الوزن الذي دخلت فيه، بل بزيادة ثلاثة كيلوغرامات . لقد عدل الأطباء إجراء أية عملية أخرى لها مستقبلاً . سكان الحارة منحوها لقب (السد المنيع) . الحق يقال أنها تمتلك قلباً طيباً الى أبعد حد، خفيفة الظل، محبوبة من الجميع .

«صوت ضحكة قوية تسمع عن بعد»

إسمعي . . هذه ضحكتها، متميزة من بين آلاف الضحكات . . «يضحك» زوزو مخلوقة رائعة . . هل تزورينها أحياناً؟ جميل منك أن تتفقدي أحوالها . . هل هي قريبتك . ؟ لماذا أنت صامتة؟ هل هي أختك، أو إبنة عمك . ؟ أو . . في الحقيقة، الشبه واضح بين تقاطيع وجهيكما . ولكن . . لماذا لم تذهبي الى بيتها مباشرة؟ أهذا يعني أنك أخطأتِ ـ العنوان فدخلت بيتي؟ أو، أو أنك لم تقومي بزيارتها من قبل؟

ولكن، لماذا؟ لا، لاموجب لهذه القطيعة بينكما . . هل حدث سوء تفاهم عكر صفوكما؟

أوه، مع هذا، هي طيبة القلب كما قلت لك، وأنت كذلك دون شك أجل أنت طيبة القلب، خجولة، ودليل ذلك، انك لم تنبسي بأي حرف، هه، ربما فاجأتك الصدفة، أعني صدفة وجودك في بيتي دون سابق إنذار . في الحقيقة، أنا أيضاً مستغرب من هذا الوضع، إنه وضع غريب، غريب بالفعل، ولكن، مع هذا، أهلاً وسهلاً بك، إعتبري نفسك في بيتك . أهلاً، تشرفنا . . إسمي ميم كما أخبرتك، لكني لحد الان لم أتشرف بمعرفتك .

ربما تكونين واحدة من المعجبات بي، فهن كثيرات، وكذلك المعجبون، وهذا شيء يسعدني . إني أستلم منهم الكثير من الرسائل بعد كل دور أقوم بتمثيله على شاشة التلفزيون، إني أعتز بهم، لكني في الحقيقة لم أقابل شخصية كحضرتك، تدخل بيتي بطريقة مفاجئة، تجلس على الكرسي دون حراك، لاتنبس بأية كلمة، شيء لا أستطيع تفسيره هل إنه إعجاب من طراز جديد؟

إذا كان كذلك، إذن ماذا ستكون طريقة الأعجاب بعد نصف قرن من الزمن؟ (يضحك) ربما ستكون، ستكون . . لا، لا أستطيع قول ذلك، بل لا أجرؤ، إن جسمي يقشعر لمجرد تفكيري بتلك الطريقة . طريقة جميلة، مدهشة، لكنها صعبه، لا، أبداً، لايمكن الأفصاح عنها، أرجوك، لا تلحي في ذلك الطريقة ستفرض نفسها بعد نصف قرن، ربما سوف لاتكون هي، إني فقط أتصورها، «يضحك» باللفظاعة، ستكون طبيعية «يضحك» ليتني أعيش حتىٰ ذلك الوقت، والأن لاعلينا ألا يمكنني الأن أن أتشرف بالتعرف على حضرتك؟ كلا؟ نعم؟ كلا؟ لا أفهم، آوه، لا معنىٰ لهذا الصمت من تراك هكذا سيظنك تمثالاً ،لاكلام، لا حركة، لا إبتسامة، ولاحتىٰ تنفس ملحوظ، أو . . سيدتي، آنستي، هل أنت بخير، ؟ تكلمي بحق السماء، الحقيقة إني بدأت أشعر بأضطراب نتيجة تصرفك هذا . . إسمحي لي أن أقول بأنه تصرف غير معقول . . هل أنت مريضه؟ متوعكة خائفة؟ هل انت في حلم؟ كثير من الناس يمشون وهم نيام يقطعون مسافات طويلة، يعبرون سطوح منازل الجيران، يتجولون في الطرقات وأحياناً تحدث أشياء غريبة فالبعض يقوم بأعمال مخجلة، وعندما يلقىٰ القبض عليهم متلبسين بالجريمة، يتظاهرون بالنوم، لقد روىٰ لي صديق بأن والده سطا على خادمتهم في غرفتها، فأحست به زوجته وأمسكته من شعر رأسه، فتظاهر بالسبات العميق، وأخذ يتلفظ بكلمات غير مفهومة توحي بأنه نائم فعلاً، وهكذا إنطلت الحيلة على الزوجة المسكينة الطيبة التي قادت زوجها الى فراشه في غرفتها ووضعت عليه الأغطية، وفي اليوم الثاني طلبت الزوجة من الخادمة ان تفصح لها عما حدث في تلك الليلة مع الزوج، ولكن، دون جدوىٰ، لقد إدعت الخادمة أيضاً أنها لم تشعر بوجود أي أحد في غرفتها، وقالت أنها كانت تغط في سبات عميق .

القصة حقيقية ياسيدتي، لقد حدثت فعلاً، أرجو أن يختلف الوضع الأن بالنسبة لك عما جرىٰ في بيت صديقي . . عفواً أعني، أرجو أن تكوني يقظة . هل تسمعين ماأقول أيتها السيدة الغريبة؟ عجبا، أرجوك إنطقي بكلمة واحدة على الأقل . دعيني أسمع صوتك، لا أستطيع طلب المساعدة من الجيران . ماذا سأقول لهم؟ بماذا سيفكرون . إنهم حتماً سوف لا يصدقوني، آوه أتوسل اليك أن تساعديني في حل هذه المشكلة . أجل، لنتعاون على حلها، أنا وانت، صدقيني، سنكون أصدقاء . . فقط إنبسي بكلمة واحدة، قولي ماتريدين، ولماذا دخلت بيتي بهذه الصورة . هل تحتاجين الى مساعدة؟ الى . . الى نقود مثلاً أنا مستعد لمساعدتك،هل طردك زوجك من البيت؟ هل تبحثين عن شيء؟ حسنا، أنا آسف لأني أرهقتك بهذه الثرثرة، لكني يجب أن أعرف السر، سر وجودك هنا، من حقي أن أعرف هذا .

يالشيطان . . إسمحي لي أن أمسك بيدك لأجس نبضك . . لديَّ معرفة بسيطة بالأمور الطبيه، معرفة لا بأس بها وضع النبض يؤثر علىٰ حيويه الجسم . لاتخافي، ستكون المسكة من اليد، وبالضبط، من منطقة الرسغ . إسمحي لي ياسيدتي، ولكن لحظة واحده .

«يتجه نحو الخزانه، ويفتحها، ويخرج علبة صغيرة، يتناول من داخلها محراراً طبياً ثم يعود الى مكانه بالقرب من السيدة»

سأقوم بعمليتين في آن واحد، عملية قياس النبض، وعملية قياس درجة الحرارة، لا تخشي شيئاً ياسيدتي، كل شيء سيكون على مايرام، فقط إسمحي لي بدقيقة واحدة لا أكثر، وسأخبرك بالنتيجة، سيتضح سبب تصرفك هذا، سبب صمتك، جلوسك هكذا دون حراك .

«يضع المحرار في فم المرأة . . يمسك برسغها وينظر الى ساعته ليقيس بواسطتها سرعة النبض» .

«موسيقىٰ مناسبة للموقف»

«بعد لحظات يترك يد المرأة والحيرة بادية على وجهه»

تسع دقات فقط خلال خمسَ عشرة ثانية؟! هذا يعني أن دقات قلبها هي ست وثلاثون دقة فقط؟! النبض بطيء جداً . نصف المعدل المطلوب، هذا هو إذن سبب ركود هذه المرأة

المسكينة.. هذه الحالة تولد إغماءة دون شك. لأرّما وصلت اليه درجة حراتها.

«يسحب المحرار من فم المرأة فيبدو عليه الأرتباك، ثم يضع المحرار بسرعة على المنضدة نتيجة حرارته العالية التي أثرت على أصابه يده».. ياإلهي، إنه حار، حار جداً، غير معقول، كأنه يغلي. حرق أصابعي.

«ينظر بدهشة الى المحرار»

ماذا؟ إنه نصف محرار، إنه إنكسر في فمها نتيجة إرتفاع درجة الحراره، لابد أن يكون النصف الثاني منه قد وصل الأن الى معدتها، إنه حتماً سيسبب لها آلاماً كبيرة، ياللشيطان، لايمكن أن تصل حرارة الانسان الى هذا الحد. شيء مستحيل، شيء متناقض. إنخفاض في سرعة دقات القلب وإرتفاع في درجة حرارة الجسم؟! هذا لايمكن، هذه السيدة المسكينة فقد إبتلعت نصف المحرار.. لا لا أحتمل مثل هذا الوضع الخطير.. إنها تنظر إليَّ نظرات غريبة.. عجيب أمر هذه المرأة.. أنا لا أعرفها لا أعرف إسمها، لا أعرف مكانها لا أدري ماذا تريد، لماذا دخلت منزلي، لماذا هي في هذا الوضع، سرعة دقات قلبها واطئة، حرارة جسمها كالجحيم، وفوق كل هذا، إبتلعت نصف محرار. آه، نتيجة سلبية تنتظرها حتماً. ماذا أفعل.

«يهزها من كتفها» سيدتي، سيدتي قولي شيئاً أي شيء، إنبسي بحرف واحد، إعطسي تثاءبي، ياإلهي، لم أمر في حياتي بمثل هذا المأزق، ماذا سأقول للناس، لايمكن أن يصدقني أحد، مستحيل، مستحيل، يجب أن أفعل شيئاً، يجب أن أتصرف بحكمة ولكن ماذا؟! المرأة كما يبدو تشرف على الهلاك.. الموت.. سأتصل بسيارة الأسعاف يجب أن ننقلها الى المستشفى حالاً.

«يتجه الى الهاتف ويدير الرقم»

ألو.. مساء الخير.. الأسعاف؟ خطأ؟ ماذا؟ ملهىً؟ آسف، آسف.

«يطلب الرقم مرة أخرى»

ألو.. الملهىٰ رجاءاً؟ آسف، أعني الأسعاف رجاءاً. معذرة، كلا، كلا، لم أقصد ذلك صدقتي إني لم أسخر، إسمعني أرجوك، أنا بحاجة لمساعدتك، لدينا مصاب.. أذهب به الى الملهىٰ؟ مامعنىٰ هذا؟ إسمع، أقسم لك أني لم أكن أعني ماقلته كلا أنا لست سكران، إنها فلتة لسان.. ماذا؟ إنك لم تأت لأنك لا تصدق مأقول؟! ولكن، يجب أن تأتي، الحالة خطرة جداً، المرأة ستموت إن أنت أبطأت عن ـ المجيء. ماذا؟! الى الجحيم؟!! ولكن كيف تجرؤ أن تقول ذلك.. حسنا، أعطني مدير الملهىٰ.. عفواً أعني مدير المستشفىٰ.. لحظة واحدة.. تعساً، لقد أغلق السماعة بعنف، غضب لا يريد أن يفهمني، غضب بشكل غريب هه، من يدري، لعله غاضب من شيء ما. صديقته. زوجته. امه. سأحاول أن أطلب الرقم مرة أخرىٰ، سأتول اليه.

«يدير رقم الهاتف مرة أخرىٰ، دائراً ظهره للمرأة التي مازالت على جلستها دون حراك»

ألو.. إسمعني أرجوك، أقسم بأني لم أقصد السخرية منك. ابداً..

«في أثناء المكالمة التلفونية تقوم المرأة بطريقة آليه وتتجه بهدوء نحو الباب، ثم تخرج دون أن يحس (ميم) بحركتها»..

حسنا، أنا سعيد لأنك بدأت تفهم الوضع المحرج الذي أمر به.. سيدة سيدة، أجل إنها دون حراك، دون كلام، أعني لا تستطيع الحركة ولا النطق. لا أدري ياسيدي، وفوق كل هذا فقد إبتلعت نصف محرار.. لاتفهم؟ أجل، الحق معك، إنها قصة شائكة معقدة.. شكراً لك ياسيدي، تلفون بيتي هو 7A2B943H، أجل، 43H، عنوان مسكني، شارع رقم 48، زقاق رقم 109، دار رقم (صفر).. أجل (صفر)، أجل، الممثل (ميم).. تعرفني؟ شيء رائع.. معجب بي؟ شيء جميل. تتابع

أعمـالي؟ شيء منقطـع النظيـر . . أنـا أيضاً أتشرف بمعرفتك . . أعجبك دوري في ثلاثية (الضفدع). مسرور أن أسمع هذا منك ياسيـدي . . إسم حضـرتـك؟ آه اسم . فني ذو معنىً تشـرفنا . . أجـل ، بالتأكيـد ، سأهـدي لك صورتي حالمـا تصل الى منزلي . بعـد عشـر دقـائق تكـون عـنـدنـا على أكثر تقدير! شكراً ، سأكون بأنتظارك . . الى اللقاء .

«يضع سماعة الهاتف في مكانها»

«يجب إنقاذ هذه المرأة المعذبة .

«يدير وجهه صوب مكان المرأة ، فلا يجدها . . يصاب بالدهشة لأختفائها» .

لا ، لايمكن أن يحـدث مثـل هذا الأمـر ، أين ذهبت؟! كيف ذهبت؟! أكاد لا أفهم مايدور في هذا العالم ، عالم غريب ، عالم معقد ، لا ، لا أصدق ، آه ياإلهي . . أشعر الأن ، إني بحاجة الى إسعاف .

«إطفاء تدريجي في الأنـارة ، مع موسيقىٰ مناسبة . . بعـد لحظات ، ينحصر (ميم) داخل بقعة ضوئيه صغيره» .

ذلـك ماحـدث لي دون مبـالغـة . . الحدث يبدو غريباً بالنسبة لكم ، لكنه وقع فعلاً ، صدقوني ، والىٰ الأن ، لا أدري إين ذهبت تلك المـرأة؟ من هي؟ ماذا كانت تبغي من دخـولهـا الى بيتي؟ شرحت لأستاذي ماحدث لي فضحك متهماً إياي بأني حتماً كنت أحلم . . قال ساخراً ، بأنه كان عليَّ أن أحبس تلك المرأة وأعلمها الـدروس المفيـدة ، وأطـور ذهنيتهـا وثقـافتها لتعينني على إجتياز مصـاعب الحيـاة بعد ذلك كما فعل (بكماليون) مع (جوليت) . . كان أستـاذي يهـزأ مني ، فهـو يعرف تماماً مقدار المسافة الشاسعة بين الحـالتين . . إنـه بالفعـل فرق شاسـع ، ولـو قرأتم مسـرحيـة (بكمـاليـون) لرأيتم أنهـا حالـة مختلفـه تمـاماً في بنائها وتركيبها وأحـداثهـا ، إنها مأساة الحب والجمال ، مأساة ذلك الرجل الذي صنـع الجمـال وحطمه في لحظة غضب ، متحدياً بأنه يستطيع أن يصنـع أفضـل منـه ، لكنـه لم يقـدر على ذلك ، حيث صنع لنفسه الموت . . إن المشهد الأخير من تلك المسرحية يذكرني بوضعي النفسي المتأزم عنـدمـا كنت أحطم ذلـك التمثال الجميل بواسطة عتلة حديـديـة ، لقـد أفلتت تلك العتلة الثقيلة من يدي وأصـابت أحـد المشـاهـدين في رأسـه ، فتـدفق الدم بغزارة منه ، وإصطبغ وجهـه وجسمـه كان الجمهـور مشدوداً للمشهدين . مشهدي وأنا أمـام التمثـال المحطم ، أتحدىٰ وأصارع الموت ، ومشهد الرجل المصـاب الحقيقي بين الجمهـور في الصـالـة . كانت لحظـات ثقيلة ، صعبـة بالنسبة لي ، لحظـات يصعب وصفهـا ، لقد خرج ذلـك المشـاهـد المسكين بمساعدةصديقه الذي إلتفت إليَّ قائلاً على مسمـع من الجميـع : «كـان ينبغي أن تتقن دورك جيـداً قبل صعـودك على خشبـة المسـرح . أنت ممثـل فاشـل . . » . كانت كلمـاتـه تلك أقسىٰ من سهـام حادة ، وفي نفس الليلة ذهبت الى المستشفىٰ لأتفقـد صحة ذلك الانسان الطيب المصاب ، فوجدته حالة في خطيرة ، وأفراد أسرته يحيطون به ، لقد إبتسم في وجهي وقال : «لاتقلق ، أنا بخير» وفي اليوم الثاني زرته ومعي باقة جميلة من الزهور فأستقبلني صديقه باكياً بكاء مريراً قائلاً : «ستوضع هذه البـاقـة على نعشـه» . . إيـه ، لقد أدرك ذلك الانسان الطيب بأني ربمـا سأقـع في مأزق بعـد موتـه نتيجة لمـا حدث ، فكتب في محضـر المستشفىٰ الرسمي حال دخـولـه ، بأن ماحـدث له كان قضـاءً وقـدراً . . إيـه . . ذلك المشهد كان رهيباً في تلك الليلة ، لقـد حطمت التمثـال الجميـل ، وقتلت معه في الوقت ذاته إنساناً حقيقياً رائعاً . . إنه مشهد الموت . . أتذكره جيداً .

«إطفـاء في الأنـارة مع موسيقىٰ مناسبة لعـدة ثوان ، بعدها تعود الأنارة ، ويبدأ الممثل (ميم) بتقديم المشهد الأخير من مسرحية بكماليون»

بكماليون :

نرسيس ، نرسيس ـ أين أنت يانـرسيس . . أنـا بكمـاليـون . . تعال يانرسيس . . آه . نرسيس . لماذا عدت بي الى هنا . . ؟ كان خيـراً لي أن تتـركني نائمـاً في الطين . . إسمـع يانـرسيس دعني هكذا ، لاتفعل أي شيء لأجلي ، أتسمع؟ لا أريد غطاءاً ولا ناراً . .

«ضربات موسيقية»

«بكماليون ينظر بأرهاق الى التمثال» . . [التمثال متخيل في غرفة ميم] . .

هاأنا ذا معك أيها التمثال ، فلماذا أحس أني وحيد؟! هذه الوحشة

معـك، لم أشعـر بهـا قط من قبل، لقد كنت أيها الأثر الفني تملأ عليَّ هذه الـدار، لقـد كان فني يملأ عليَّ حيـاتي ؛ أما الآن، فكل شيء في عيني فراغ، وكـل شيء في قلبي هبـاء، ماذا أصنع كيف أصنـع ؟! «ينظـر الى التمثـال بأشمئـزاز» . . لا، لا، لا، لم تعد مثالاً لما ينبغي أن يكون لم تعد مثالاً لما ينبغي أن أصنع . . آه، أديت واجبي، سوف أصنـــع خيــراً منـه، في جوفي أشيـاء سوف تخرج، أشياء كثيرة في صدري يجب أن تخرج .

«بصوت متهدج ومتعب»

لن أمـوت قبـل أن أصنـع تمثـالاً هوآيـة الفن الحق، لقد أضعت حيـاتي في الصـراع صراع مع الفن لأستـلاب مفتـاحه، وإمتلاك الأسلوب، صراع مع غرائزي، وملكاتي، أو القوىٰ الداخلية التي هي نفسي، صراع مع المصائر والأقدار، أو القوىٰ الخارجية التي هي الآلهة، صراع طويل صمدت له، ومع هذا، ترىٰ أكان هذا الصــراع ضربـاً من العبث؟! إنني الأن أرىٰ وأبصـر، وأعـرف، وأقـدر، ولكن . . نرسيس إنـك على حق . . أشعـر بالبرد . . آه، لقد آن الآوان .

«يسقط ميتاً»

«تطفأ إنارة المسرح مع موسيقىٰ مناسبة . . »

«بعد لحظات يضاء المسرح»

إنهـا ميتـة من طراز معقول، فيها شيء من المبالغة، ميتة على الطـريقـة الكـلاسيكيـة، «يضحـك» . . أحيانـاً أستعرض نهايات الأبطـال في المسـرحيـات العـالمية المعروفة، بعضها لايحتمل على الأطـلاق . فمثـلاً نهاية ماكبث، نهاية ريتشارد الثالث، نهاية ياجـو، نهاية فاوست . . تلك نهايات صعبه لنماذج بشرية خبيثه، عاشت منحـرفة وماتت بالشكل الذي تستحقه، العالم لايخلو من هذه الـنـمـــاذج، إنهم أشــرار، تراهم أيضـــاً في وسطـنـــا الفني المعاصر، يحاولون تلويث كل ماهو نقي بنفسياتهم القذرة، إنهم يفوقون في تصرفاتهم قذارة ياجو وحقده .

ولكن، ألا تختلف نهـايـة الشـاب النبيـل هاملت عن نهـايـة عمه الملك الغـادر في مسـرحية (هاملت)؟! وما رأيكم في نهاية روميو وجـوليت؟ أليست هي الـروعـة التي تعكس تحـدي الشباب أمام تعنت العقول المتخلفه؟!

وماذا عن الاختلاف الشاسع بين نهاية الطاغية نيرون إمبراطور إيطـاليـا، الـذي أحـرق رومـا وهـو يعـزف على قيثارته أمام لهيب الحـرائق، مبتهجـاً بجـريمتـه الشنيعـة، ونهـاية الفنان المعجزة شوبـان، صاحب المشـاعـر الرقيقة والأنامل السحرية التي كانت تداعب مفاتيح آلة البيانو ليهدي الى البشرية أنغاماً إنسانية غاية في الروعة والأبداع؟ ها؟ ماريكم في كل هذا؟! كلها نهايات، لكنها تختلف عن بعضها .

«صوت جرس الباب يرن»

«ميم ينتبـه . . موسيقىٰ منـاسبـة تبـدأ بالتصاعد . . ميم يتجه نحو الباب، يقف لحظـة، ثم يفتحهـا . . صوت إطـلاقـة رصـاص تسمـع من الخـارج . . ميم يستـديـر . . يتألم ماسكاً صدره . . يسير بصعوبة، ثم يقف متأملاً الجمهور في منطقـة أسفـل وسط المسرح . . تنحسر الأنارة تدريجياً لتستقر على شكل بقعة ضوئية على وجهه . . الموسيقىٰ تلعب دوراً مهماً في تجسيد الموقف، وكذلك البقعـة الضـوئيـة . . بعـد لحظـات تبـدأ المـوسيقىٰ بالهبوط التدريجي . . ثم تنتهي . . ميم ينظر الى الجمهور . . »

لا . . لن أنتهي . . لن أنتهي . .

«تطفأ الأنارة فجأة، مع ضربات موسيقية مناسبة»

تعـود الأنــارة بعـد لحظـات الى منطقة محصـورة أمـام فتحـة المسرح . . يتقدم (ميم) لتحية المشاهدين»

النهاية

راضي مهدي السعيد

« الرقم ... »

لاتُكابرْ
لست إلَّا واحداً من ألف جوّاب وعابرْ
هاهنا. في هذه الساحة، في هذا المدارْ
أنت يامَنَ عِشت لاتصُغي بدنياك إلىٰ صوتٍ
سوىٰ صوت إحتراق الأحرف الظمأىٰ بأحداق المحابرْ
حينما يصمتُ كلُّ الكون في لحظة بوح وإنبهارْ
أنت. ياهذا الفمُ المشتعلُ الأصداء، ياَنبض
دمٍ يحيا علىٰ ألفِ إخضرارْ
في دروب الزمنْ المفعم بالأشواق من حاضر هذي
الأرض ميلاداً وغابرْ.

لاتُكابرْ
مِثلَ مَنْ يُومىء للشمس وعيناهُ تحومان علىٰ كلِّ
محفٍّ تزدهي أعراسُهُ بين الأخاديد وكثبان المقابرْ.
أنت يامَنْ هاهُنا ألقتْ بِهِ الريحُ غريب
الصوت والروح فتاهْ
وإستحالتْ عطشاً مُراً أمانيهِ التي ضمَّتْ علىٰ
الشوق رؤاهْ.
آه. من جرحِكَ!
لو يُفصحُ، ماجالتْ خُطىً تعبىٰ ولا ضجَّتْ
لأفواهٍ عقيماتٍ منابرْ.

انت لاتحمل شاره
أنت لاتملكُ إلَّا كلماتٍ هي لا تجرحُ مَنْ
يعلو به في زحمة الأمواج يمْ
فلتكنْ آخرَ مَنْ يذكرُ أو تعطىٰ لهُ في
محفلِ الزهوِ اشارهْ
فلكُلٍّ هاهنا رقمٌ . ولا رقم لِمنْ ليس لهُ في
موكبِ الصـيحةِ فمْ
أيُّها المسكون بالعشق العراقيّ لهذا الزَمَن
أيها الحاملُ في روحكَ ، في نبضك ، في كلِّ شرايينكَ
صوتَ الوطن
شارةً أكبر مِنْ شارات كلِّ المعتلينَ الصهواتْ
مَنْ علىٰ أفواههمْ طينٌ وفي أعماقهمْ تنطفئُ
الفرحةُ إنْ غنىَّ الفراتْ
وإلتقتْ في دجلةَ الأعراسُ وإنهلَّتْ عيونُ
الشمسِ في دنيا النبيِّين الذين إعتمروا في أرض بابلْ
وأقاموا الدهر في سومر أمجاد حضاراتٍ هي
التاريخُ إذْ يُولدُ أسفارَ بطولاتٍ وعشقٍ لايخُاتلْ .

أيُّها النابتُ مِنْ هذي الرمالِ السُمْرِ خفْقاً عربيّاً
ماتغنَّىٰ بسماء الغرباء.
أيها المسكون بالعشق العراقيّ أما يكفيك أنْ
تحمل مِنْ نبضك ، من جذوة أعماقك شارهْ؟
لتراب أنت لاتملك إلَّا أنْ تسُلَّ الروح في
محرابه صوتَ أنتماء.
لايخونُ الدَمَ أو تُنكرُهُ حين تجيء الريحُ
صفراء وتغشى الساح غارَهْ.

1984 / 4 / 16

- ١ - صباحات كالزجاج

وارد بدر السالم

همس لنفسه: «انها لاتكف عن المجيء الى هنا . . !» وامامه إنشطرت المرأة في بضع قطرات مائية تزحلقت على زجاجة النافذة فأحالتها الى مخلوق مبتور الاطراف وما تبقى واضحا لعينيه طوقته دوائر مائية منبعجة الى الداخل او الخارج ومستقيمات مقصوصة، الرأس المشتعل بالشيب ورمانة الكتف الايمن وجزء من العباءة الرطبة، وما كان خلفها يراه بوضوح الآن: سيول الماء وهي تغمر منخفضات رصيف المحطة وتجاويف السكك الحديدية المبطنة بالخشب السميك.

البارحة كان يتطلع الى عمق السماء ويحدق بتوهج النجوم. أيقن ان الصباح القريب سيكون مشرقا ودافئا بالشمس الفاترة، لكنه فوجيء بالضباب وهو يمتص نضارة الفجر ورائحة الشمس، فأحس بما يشبه الانقباض. . يختلج في صدره، وتكلم من داخله صوت منزعج «صباح خانق!» خلف المرأة رأى اشباحا لقاطرات الحمولة الذائبة في غابة الضباب وكذلك السكك الحديدية الصدئة والاخشاب العتيقة التي انحرفت من اماكنها، ، ثم المستنقعات التي اتخذت شكل الحفر الصغيرة، بدت كما لو انها مغمورة بثلج متجمد. حتى الاخرين، كانوا اشباحا يتحركون في حلقات الضباب، كأنه يتلذذ برؤية قاماتهم المشوهة وملامحهم المنبعجة او المحدبة ويراقبها باهتمام صبياني وهي تستطيل او تعرض او تنشطر بين السيول الرفيعة على الزجاجة الصغيرة. . لكنها سرعان ماتلتم في بؤر مائية صغيرة ـ سائبة على الزجاجة ـ الشاشة التي تلتقط الوجوه العابرة ـ كذلك تقعرت المرأة المتشحة بسواد دامس وتقعر الصبي الذي خرج من تحت العباءة، كأنه فرخ دجاجة، في قطرة متزحلقة. دعكها برأس انفه، حين سمع هدير القطار القادم، لتلتقط عيناه، من وراء زجاجته الأثيرة، المستقبلين الدين تكاثروا فجأة، كأن رائحة فاسدة اخرجتهم من القاعة الكبيرة، حيث انفاس الدفء. . حتى المرأة تحركت وحجل وراءها الطفل الصغير متعلقا باطراف العباءة، مذعورا وهو يتملى جسد القطار الطويل الممدود على السكة ويرقب خرطومه الطويل حين كان يطلق البخار الساخن. كما لو كان ينفث اخر زفرة محترقة من جوفه. تدفق المسافرون من الابواب. وامتلأت عيناه بالجنود والحقائب وحركة الفوضى بين الضباب الناصع، كما في كل يوم، تتخاطف امام عينيه مئات الوجوه التي ينسى ملامحها تمر خاطفة كشيء غير مستقر: كان قبل الحرب ـ يستقبل ويودع أسرابا من المسافرين. لايقيمون في ذاكرته غير لحظات مزدحمة بالتعب والاسئلة عن مواعيد القطارات الصاعدة والنازلة. واوقات الحجز. ربما لم تثره الوجوه الشاحبة المتعبة أو الحزينةلكن الاعراس الصيفية التي تكتظ بها المحطة توقظ فيه رغبات عنيدة وفي اعماقه تتحفز طقوس فرح يراه بعيدا، حلما متلاشيا في ليل مضبب، فتطلع بعيداً، فتطلع من مساماته قشعريرة خائفة وحينئذ يركن الى غرفة بعيدة ويراقب افراح الاخرين بعينين ممغنطتين، ويغفو على اصوات الطبول والمزامير والزغاريد، فيشعر انه يتبخر وان غرفته تغرق بالزهور والعطور الاجنبية. . وعلى وسادة ريش ناعم تجلس الى جانبه امرأة (لها كل ملامح النساء!) تحدثه ـ بهمس ـ عن الفرح الآتي والسعادة الفائضة كالمطر.

هذه الوجوه البشرية المتوابثة في زحامها اليومي، يراها في كل الفصول. لم يتذكر ان احدهم جلب له هدية ذات يوم او حدثه عن متعة السفر الى المدن البعيدة أو جاذبه اطراف حديث عابر، ، غير أنه وجد في صباحات دائئة متعاقبة، ان تلك الوجوه أخذت تنحسر من ذاكرته واستقرت في داخله صفارات الانذار والغارات الجوية ومئات الجنود يملأون رصيف المحطة العريض، يقصون اخبار المعارك والعمليات العسكرية بألم وحب ودهشة. وذاكرته تحتفظ بحكايات مثيرة سمعها من الجنود المتربين، كيف له ان ينساها! وينسى تلك المرأة المتشحة بالسواد وهي تحادث الجنود على عجل،

صالح هويدي

عشرات الجنود، فلا تترك فيهم الاشفقة وعطفا واسئلة غامضة! لايدري كيف لاحقته ذلك اليوم.. وهي تثرثر باشياء غير مفهومة. جفل وهو يتفرس بوجهها الذابل وتجاعيده الواضحة وعينيها الحائرتين.

سألته اول الامر، بعد صمت لملمت فيه اسئلة محيرة:

- مارأيت «كاظم»؟

انكمش في مكانه وهو يقرأ توسلا فظيعا في كل وجهها.

- لا اعرف واحدا بهذا الاسم.

- انت تعرفه بالتأكيد!!

- هل هو جندي؟

- جندي مطوع.

مسك رأسه بيده كأنما يستذكر شيئا..

- الجنود كثيرون ياخاله.

- ولكنه في الجبهة!

- سيعود ان شاء الله.... كل اخواننا في الجبهة.

وحين تركته. قفزت عشرات الوجوه في ذاكرته، لجنود يذهبون الى الجبهة ويجيئون منها، او لايجيئون مرة تبعته الى احدى العربات. كان يكنس بقايا الاطعمة والصحف. وقالت بنبرة حزينة:

- عاد اكثر اصدقائه..

- اصبري يام كاظم.. لعله يأتي..

- متى! بعد الحرب!

- اذكري الله ياخالة.. سيعود كاظم وتشبعين منه!

- ولماذا يبقى كاظم هناك.. هل يحارب وحده!!

وفي كل المرات تلقي سيلا من الاسئلة وتمضي تترقب وجوه الجنود، كان - وهو يرقبها - يشعر كأن خيطا سريا يشده اليها.. بحث عن كاظم فوجده في كل الجنود الذين يطالعهم في اجازتهم المستمرة.

قالت له اخر مرة:

- يقولون ان «كاظم» سيأتي.

- أن شاء.. اتمنى ذلك.

- اعتقد انك اول من يراه!

- اراهم جميعا يام كاظم.

- عندما تراه.. لك بشارة عندي..

- ساخبرك بالتأكيد.

- ستعرفه.. «جواد» يشبهه تماما.

كان وجه الصغير منكمشا. وعيناه غاطستان بنعاس واضح. مسد شعره المنفوش واعتصره حزن كبير.

في كل الايام التالية: ظلت المرأة تومض في رأسه مثل أرق أوحزن. وعندما يفتقدها ليومين او ثلاثة يعرف انها تبحث عن كاظم في المحطات الصغيرة على طول السكة.

فتش عنها بين زحام الجنود، كان يقف وراء نافذة القطار العريضة، وعندما اجتاز فاصلة عربتين، غمره شعور بالدفء وللتو أحس بان ثلجا رقيقا ذاب من مساماته.. وعندما توقف امام نافذة اخرى، مسح زجاجتها الندية، فابصر ذات المرأة وصغيرها الذي يتبعها مثل جرو أليف يدوران في الزحام. هز رأسه.. ثم استدار ليلم الصحف والمجلات المبعثرة.. وخطا الى العربة التالية، في المدخل، على الفاصلة العريضة، لم يشأ ان يتجاوز الجسد البشري المتكور تحت مسقط النافذة الجانبية. علت وجهه ابتسامة طيبة وهمس بصوت مسموع «انهض ايها البطل.. النوم في البيت سيمتص تعبك».

انحنى بخفة وربت على كتف الجندي النائم، رأى وجهه مغبرا تماما ولحيته لم تحلق منذ اسبوع على الأقل. تصوره نائما جراء تعب فظيع وسهر متواصل. ود لو يتركه في غيبوبته الجميلة.

فتح الجندي عينيه المحمرتين بصعوبة، لاحظ العامل ان نعاس ايام طويلة يترنق بين اجفانه. شجعه قائلا:

- هيا.. انت متعب بلا شك!

نهض نصفه لاعلى.. وتمتم ببطء:

- اين انا؟!

تساءل وهو يسحب نصفه الاسفل .

ـ في المحطة .

ـ محطتنا؟!

ـ المحطة الاخيرة .

ـ والمحطة التي انزل فيها!

ضحك العامل بود وقال :

ـ استغرقت في النوم بلا شك وفاتتك المحطة! كثيرون يعبرون محطاتهم بسبب النوم!

تساءل الجندي وهو ينفض غبارا عن بدلته :

ـ نمت كثيرا!!؟

من خلل النافذة استطاع الجندي ان يرى امطار الايام الفائتة على الرصيف، محصورة بالضباب المتكاثف كالدخان .

سأله العامل :

ـ هل محطتكم كبيرة؟!

ـ لا . . انها صغيرة لايتوقف فيها القطار سوى نصف دقيقة! ربت العامل على كتفه :

ـ فاتتك المحطة . . أنت في قلب المدينة .

قال الجندي بأسف :

ـ كان علي ان انزل في محطتنا .

ـ لاتقلق . تستطيع ان ترجع .

رسمت الحيرة ظلها على وجه الجندي الذي بدا لعامل المحطة متعبا ومجهدا، كأنما يقرأ فيه سهر ليال طويلة ومؤرقة، وربما مخيفة ومرعبة . لم يترك لنفسه ان يسأله عن اشياء استحضرها في ذاكرته . . لذلك قال بلطف :

ـ بعد ساعة واحدة . سينطلق قطار الحمولة الصاعد . يمكنك ان تحشر نفسك بين البضائع . سأساعدك على ذلك . تستطيع من الآن ان تأخذ قسطا من الراحة . . أو تروح عن نفسك في الشوارع القريبة . . انت جائع بلا شك . . ستشاركني في الفطور اولا . .

ظل واجما لحظة . . في الضباب، خلف نافذة العربة، مرق شبح امرأة وصغير متعلق في اذيال عباءتها . .

عبرت ذاكرته محطات صغيرة، ثمة محطة، نسي ملامحها ظلت تزهر في زاوية ملتهبة من ذاكرته . كان يراها حلما شفيفا . ماأكثر ماتذكرها في الجبهة، واصابه حنين عارم اليها . .

قال العامل :

ـ ها . . . ماذا تقول؟

تستطيع المرأة المتشحة بالسواد، والتي اقتربت من النافذة العريضة، ان ترى انبعاج انفه على الزجاج، وجبهته المتربة وعينيه المحمرتين . . انتبه الجندي لوجودها، فخطفت في رأسه صورة مضببة، تشابكت في ذاكرته . .

لكنه تساءل فجأة :

ـ لماذا تحدق بنا هكذا؟

واشار الى المرأة . تطلع العامل عبر النافذة وقال :

ـ امرأة غريبة الاطوار .

ـ لعلها مجنونة!

ـ كل الجنود يعرفونها في المحطات الصغيرة والكبيرة على طول الدرب .

ـ هل تبحث عن شيء؟

ـ في كل صباح تنتظر القطار . ثم تضيع بين زحام الجنود مع صغيرها الودود .

عادت الصورة تنبثق من قعر ذاكرته، مشوشة . الصق وجهه في الزجاجة العريضة، كأنما يريد ان يقترب منها .

وهمس :

ـ انها تبتعد . . غيبها الضباب .

همس العامل :

ـ الضباب كثيف .

همس الجندي ببطء شديد :

ـ كأني رأيتها في مكان ما!

وطوق رأسه بكفية الباردتين .

ـ انها تتألم حقا .

هز العامل رأسه وهو يبصر غيوم الضباب المنعقدة في فضاء المحطة، فيما رجع الجندي خطوة الى الوراء وقلق واضح يرتسم على وجهه، حتى خيل للعامل انه يرى التعب البشري الحقيقي .

تهدج صوت الجندي وهو يقول :

ـ سأتبعها . . . !

والتحمت الصورة المشوشة في رأسه . كانت تتراءى له منزوية خلف ضباب خانق، وغبار اصفر كثيف، وخلف دخان اسود ساكن .

تمتم متسائلا بدهشة :

ـ هل تصدق!

لم يقل شيئا . استطرد الجندي قائلا بمرارة :

ـ انها تشبه أمي!!

حين قفز الجندي . ظل العامل مصعوقا في جوف العربة . رآه يركض في الضباب، باتجاه النقطة التي ذابت فيها المرأة . وعلى النافذة تزحلقت خطوط ماء رفيعة، انحدرت بطيئة وهي ترسم اشكالاً مشوشة غير مستقرة .

من مجموعته (ذلك البكاء الجميل)

- 2 -

قراءة في نموذج من قصص الحرب

ان لكل قاص حريته في الاختيار وطريقته في التعبير، ولانود أن يفهم من كلا منا هذا إدانه لموقف ما بقدر ما نود القول بأن صدور القاص عن رؤية محددة إنما يعني امتلاكه لهمّ ما دون أن يعني ذلك وقوعه في النمطية والابتذال. ذلك ان امتلاك القاص لرؤية ما لايحول دون تنويعه في تجاربه الابداعية ضمن اطار الرؤية المحددة والهم الانساني العام وتنغيمه إياها وفقاً للحنه الفني المختار.

إن العذوبة الانسانية والشفافية الفنية، وانسيابية الأداء وبساطته من بين أبرز ما يميز قصة الحرب لدى هذا القاص سواء في هذه القصة أو في قصصه المنشورة الاخرى مثل «القمر والساقية» و «السقطة» وأخر غيرها.

يضعنا القاص في «صباحات كالزجاج» منذ الوهلة الأولى في قلب الحدث القصصي وعلى وجه التحديد في عمق وعي شخصيته الرئيسة التي تنفتح القصة جميعها وتنغلق من خلال رؤيتها لأحداثها وتفسيرها لها، دون أن يتخلى عن مهمة الراوي الذي يرسم هذا الدور لشخصيته ليتمكن من أن يكون العالم بالاشياء والخبير بها والشاهد عليهاوالمكمل لرتوش الصورة وظلالها في آن معاً:

«همس لنفسه: «انها لاتكف عن المجيء الى هنا..»

إن أول مشهد وصفي يطالع مخيلتنا منذ السطور الأولى للقصة انما يتمثل في تلك الصورة غير الطبيعية للمرأة التي تظهر منشطرة من خلال زجاج النافذة المبتل. وتنتهي القصة في سطورها الأخيرة عن النافذة ذاتها وهي تعكس لنا صورة غير طبيعية وشوهاء للمرأة ذاتها مع اختلاف في ظلال الصورة وتوسيع لمدى الشخوص الداخلة في اطارها، بما يعمق مضمون القصة وجوها العام.

إن افتتاح القاص قصته بتلك الصورة البصرية وختامه إياها بها انما أريد له تاكيد الدلالة المجازية للقصة وتعميقها بطريق الصورة التي تقترب من اللمسة التشكيلية اكثر من اقترابها من الخبر الوصفي البارد.

ان مما يساعد على كشف عالم هذه القصة ويؤكد المستوى الدلالي لها في وعي القاص أن زجاج نافذة القطار الذي تقف وراءه الشخصية الرئيسة (عامل محطة السكة الحديد) على امتداد القصة هو الذي يشكل محور رؤية تلك الشخصية للأحداث والشخوص جميعاً، في شكلها المهوش، المضطرب وغير السوي والممثلة في تأكيدات تلك الصفات على النحو الآتي:

انشطرت المرأة / مخلوق مبتور الاطراف / منبعجة الى الداخل أو الخارج / مستقيمات مقصوصة / رمانة الكتف الايمن / كانوا أشباحاً يتحركون / قاماتهم المشوهة ملامحهم المنبعجة أو المحدبة / تستطيل أوتعرض أوتنشطر / تقعرت المرأة / تقعر الصبي / شبح امرأة وصغير / أشكالاً مشوشة.

عالم القصة شديد البساطة، فالمكان محطة القطار الذي غدت مهمته منذ بدء الحرب نقل المقاتلين من الجبهة واليها. ولاشيء آخر غير عامل المحطة الذي يواصل عمله دواماً، مراقباً

الأشياء من حوله ومواصلاً حواره الداخلي مع نفسه، وتلك المرأة التي باتت معلماً من معالم المحطة كرصيفها أو سكتها لا يكاد يجهلها أحد، إذ لاهم لها سوى المجيء اكثر من مرة في اليوم مع صغيرها في جو قاس، تكلم نفسها والناس عبر كلمات وهمهمات يفهم من ورائها أنها تبحث عن ابنها المقاتل الذي طال غيابه في جبهة القتال.

لكن هذه الصلة غير المنظورة التي تشد عامل المحطة الى المرأة انشداداً انسانياً لايمكن للقاريء أن ينجو من تأثيره، تجعل من تلك المرأة وحركيتها الشبيهة ببندول الساعة النابض في وعينا، نموذجاً فنياً وشخصية قصصية حية لا يمكن لوعي القاريء المتذوق من أن يتخلص من سيطرتها عليه وأثرها فيه ـ انها احدى شخصيات قصتنا العراقية التي ستظل ماثلة في ذهن قرائها.

امرأة تنحصر معاناتهافي وقوعها تحت ضغط ظروف انسانية قاهرة تجعلها في حالة من الذهول الدائم والهيام على الوجه عبر شوراع موحلة وأجواء مضببة، في شيء من الذبول الجسدي والحيرة التي تلفها وهي تسأل في لهجة أقرب الى التوسل الفاجع عشرات الجنود العائدين

«فلا تترك فيهم إلا شفقة وعطفاً وأسئلة غامضة!»

لقد استطاع القاص على الرغم من اختياره وحدة مكانية بعيدة عن أجواء الحرب الميدانية أن يرسم لنا عالماً يشي عبر علاقاته الانسانية وأحداثه القليلة بمعاناة الانسان وتشكل مشاعره وطريقة رؤيته للناس والأشياء من حوله.

من هنا فلم يكن جو الضباب الذي لفّع أحداث القصة الزمنية ليأتي عفواً. انه جزء من اطار الصورة الذي أريد له أن يمنحها اتجاهها ودلالتها تماماً كما كانت الامطار وما خلفته من أوحال مواكبه لتلك الحرب التي نزلت بشعب آمن مستقر، لتغدو الصورة في أجزائها المارة عبر زجاج النافذة المعادل الموضوعي لوقائع الحرب الميدانية والمعبر عنها بطريق الدلالة الرمزية تلك.

من هنا فانه يمكننا فهم السبب وراء ذكر القاص للفظة الضباب (اثنتي عشرة) مرة كان يزداد فيها تكاثفاً كلما اقتربت القصة من نهايتها وكادت المرأة أن تفقد فرصتها في العثور على ابنها، الى جانب لفظتي الغبار والدخان اللتين ترددا (سبع) مرات ومثلهما ذكره للمياه والأوحال والثلج.

ولايخرج عن هذه الدلالة الوصفية وماسبق أن ثبتناه فيما سبق من الصفات غير الطبيعية التي خلعها القاص على المرأة والشخوص من خلال رؤية الشخصية المحورية لهم، لايخرج عن ذلك كله تلك الاوصاف المنكفئة وغير الطبيعية التي يخلعها القاص على الوحدة المكانية والأشياء والموجودات جميعاً. انه عالم تتخذ فيه صور الناس والاشياء والاماكن ملامح صورة مجازية واحدة:

صباح خانق / أشباحاً لقاطرات الحمولة / السكك الحديدية الصدئة / الاخشاب العتيقة التي انحرفت عن أماكنها / المستنقعات التي اتخذت شكل الحفر الصغيرة / جسد القطار الطويل الممدود على السكة / خرطومه الطويل / غبار اصفر كثيف / دخان أسود داكن.

لقد وصل قطار نقل الجنود في واحد من مواعيد وصوله، وصعد عامل المحطة لتنظيفه وهو يرقب عبر زجاج النافذة حركة المرأة بين زحمة المقاتلين، وفجأة يعثر بجسد مقاتل اضناه التعب فنام. ويوقظه ليكتشف واياه أن المقاتل قد فاتته محطته التي كان يزمع النزول فيها.

ويدهش المقاتل منظر المرأة التي اقتربت من زجاج النافذة وسط جو الضباب مع صغيرها بهيأتها الذاوية المهدمة، فيسأله عنها ليخبره عن حالتها اليومية، وليعيد عليه سؤاله وهو يحاول عبثاً اكثر من مرة أن يستجمع شتات صورٍ لوعي معتم وذاكرة معطوبة، ذكرى محددة أو صورة واضحة فلا يجد إلا أن يقول للعامل:

ـ لعلها مجنونه!

عند ذاك لانملك إلا أن نقول يالبؤس العبارة التي نطق بها ويا لبؤس الزمان. ولكن الصورة تظل تتأرجح أبداً كبندول ساعة في ذهنه.

وتظل مهمة القاص أقرب ماتكون الى مهمة الرسام، إذ تبرز مهارته الفنية في تفريق الأحداث والمباعدة بينها بعد اقتراب ودنو لقاء. فحينما حاولت المرأة الاقتراب من زجاج القطار الذي يخفي وراءه المقاتل كان المقاتل معطوب الذاكرة يبحث عبثاً عما فيها من تقاطع وتهويش، وكلما دنت للمقاتل صور بدت له اكثر وضوحا صارت المرأة بعيدة عنه:

«- انها تبتعد.. غيبها الضباب..

همس العامل:

- الضباب كثيف.

همس الجندي ببطء شديد:

- كأني رأيتها في مكان ما!

ويقرر المقاتل اثر هاجس قوي أن يتبع المرأة

تهدج صوت الجندي وهو يقول:

- سأتبعها...!».

وحين تغدو صورة الذكرى أقرب الى المنال تخرج له صورة أمه من بين غبار المعارك الاصفر ودخانها الأسود وضباب يومه هذا لتلتحم بهذا الجسد البشري الشقي.

لقد استطاع القاص أن يجعلنا نحس بمشاعر البنّوة وهي تكشف عن نفسها من خلال رماد الذاكرة كالجمرة شيئاً فشيئاً، وأن يهيئنا عبر هاجس بطله وعبر لغته الموحية ووصفه المقتصد لقبول موقف بطله الأخير واعلان قراره باللحاق بالمرأة يشده اليها هاجس إنساني سري لايخطيء أبدا.

وهنا يحق لي أن أرى الحالة التي أوصل القاص اليها بطله والمتمثلة في أن يجد المقاتل في تلك المرأة أمه التي تعوضه مرارته وعذاباته وفراقه ومتاعبه، في حالة من التوحد والشمول تصبح فيها الأم معنى أشمل ورمزاً اكبر.

إن هذه الحالة هي الحالة النموذجية والطبيعية التي كان يمكن للقاص أن يقف عندها وينهي قصته بها. أجد أن الكلمات الأخيرة التي نطق بها المقاتل قد هبطت بالدلالة المشار اليها من مستواها الشمول إلى مستواها الذاتي، ومن دلالتها الكلية الى حالتها الفردية، فضلاً عن تعزيزها لعنصر المصادفة في اللقاء وسهولة تعرف الشخصية على المرأة في جو ضبابي وحالة من التعب:

«تمتم متسائلاً بدهشة:

- هل تصدق!

لم يقل العامل شيئاً. استطرد الجندي قائلاً بمرارة:

- انها تشبه أمي!!

حين قفز الجندي. ظل العامل مصعوقاً في جوف العربة. رآه يركض في الضباب، باتجاه النقطة التي ذابت فيها المرأة. وعلى النافذة تزحلقت خطوط ماء رفيعة، انحدرت بطيئة وهي ترسم أشكالاً مشوشة غير مستقرة.»

لقد كان الحوار الذي أداره القاص بين المرأة وعامل المحطة عاملاً من عوامل نجاح القصة، فقد كان حواراً ذكياً راعىٰ فيه القاص المستوى الذهني للشخصية حيث جاء متفقاً وهذا الوعي، مختلفاً عما سواه، فضلاً عن مجيئه في مستوى أسلوبي عامي، على الرغم من فصاحة مفرداته، كاشفاً عن قدرة طيبة في تعمق الذات الانسانية سواء في شكل الاسئلة أم في طبيعة حدوثها في مواقف كتلك التي شدتها المرأة مما زاد من حرارة مواقف الحوار وصدقه واثره في النفس:

«- ما رأيت «كاظم»؟

- لا أعرف واحداً بهذا الاسم.

- انت تعرفه بالتأكيد!!

- هل هو جندي؟

- جندي مطوّع.

- الجنود كثيرون ياخالة.

- ولكنه في الجبهة!»

«ـ يقولون ان «كاظم» سيأتي .

ـ ان شاء الله . . اتمنى ذلك .

ـ اعتقد أنك أول من يراه!

ـ أراهم جميعاً ياأم كاظم .

ـ عندما تراه . . لك بشارة عندي . .

ـ ساخبرك بالتأكيد .

ـ ستعرفه . . «جواد» يشبهه تماماً .

كان وجه الصغير منكمشاً . وعيناه غاطستان بنعاس واضح . مسد شعره المنفوش واعتصره حزن كبير» .

واذا ما وقفنا عند عنوان قصة وارد لمعرفة المعنى المتضمن فيه انفسحت بيننا وبينه مساحة واسعة من الاجتهاد والتأويل . ولكننا سنحاول هنا أن نكون وفيين لعالم القصة وأجوائها ودلالاتها التي انتهينا اليها . فما دلالة هذا التشبيه الغريب؟ ولماذا الزجاج بذاته؟

لقد اتخذ الزجاج في هذه القصة دوراً أساسياً بعد أن صار عين الرؤية الحقيقية وبوابتها الوحيدة التي ينفسح العالم من خلالها ممتداً بشخوصه الممسوخة واماكنه الكابية وأشيائه المضطرب كما تراها الشخصية الرئيسة (عامل المحطة)، وبما يحدد همّها ويؤشر متاعبها ودواعي لوعتها ومعاناتها، على الرغم من بعد هذه الشخصية عن المشاركة الفعلية في الظروف الجديدة وسلامتها من تأثيراتها المباشرة، ولكن أية سلامة!

ولعلنا لا نكون مخطئين اذا ما قلنا إن الصباحات المعدودة التي شكلت عالم هذه القصة قد خلت تماماً من أيما أجواء للفرح الانساني ومصادر الدعة والسعادة . لقد بدا دوران المرأة الذاهلة المؤلم جرحاً فاغراً لايني يذكرنا بالفجيعة الماثلة على بعد خطوتين منا . انها اذن صباحات للتعب الانساني والكرب والشقاء المفروض على شخوص القصة والمعبر عنه في هذه الأجواء المنكفئة المكفهرة والملفعة بالثلج والامطار والضباب . وهي من ثم لا تختلف في معطياتها عن صورة العالم غير السوية التي يقدمها إلينا زجاج نوافذ عربات القطار . انها اذن صباحات كذلك الزجاج تماماً أو هي المعادل الرمزي له . وهو اختيار يساعد كثيراً في توكيد معاني القصة ودلالاتها المتناثرة معمقاً أجواءها الانسانية الخاصة .



يوكيشيما

اعترافات قناع

ترجمة . كامل يوسف حسين

. . . رهيب هو الجمال ومروع، رهيب لأنه لم يسبر له أبداً غور، ولا يمكن أن يعرف له قط قرار ؛ ذلك انه لا يطرح علينا إلا أحجيات. وفي الجمال يلتقي الشاطئان وتتجاور المتناقضات . لست رجلا صقله الفكر، أيها الأخ. لكني أمعنت التفكير في هذا. حقاً إن هناك أحجيات بلا انتهاء! عديدة هي الأحجيات التي تثقل كاهل الانسان على الأرض، ونحن نفكر فيها ما وسعنا التفكير، فنصدر عن الماء والجفاف يعلونا. الجمال! ليس بمقدوري تحمل فكرة أن إنسانا نبيل الفؤاد شامخ العقل ينطلق من مثال العذراء وينتهي بسدوم مثالاً أعلى. أما ما هو أشد إثارة للفزع فيكمن في أن من يحمل مثال سدوم في أعماق روحه لا ينبذ مثال العذراء، وربما كان في أغوار فؤاده يتقلب على جمر الغضا، وقد شفه الحنين الى المثال الجميل على نحو ما كان أيام براءته اليافعة. أجل، رحب هو فؤاد الانسان، بالغ الرحابة حقاً. وددت لو كان أكثر ضيقاً. الشيطان وحده يعلم ماذا يصنع به! لكن ما ينظر اليه العقل بحسبانه مبعثاً للشعور بالعار غالباً ما يبدو للفؤاد بهي الحسن. أثمة جمال في سدوم؟

صدقني، إن معظم الرجال يجدون جمالهم في سدوم. أتراك اطلعت على هذا السر؟ الأمر المروع هو أن الجمال ليس رهيبا فحسب، وإنما هو غامض ايضاً. فالله والشيطان يتجالدان هناك، وساحة عراكهما هي قلب الانسان. لكن قلب الانسان إنما ينشر الحديث عن وجهه فحسب. أصغ. الآن سأحدثك بما يقول . . .

دستويفسكي ـ الاخوة كرامازوف

لسنوات عديدة، زعمت أن بمقدوري تذكر أمور تراءت لي وقت مولدي، وحينما كنت أقول هذا، كان الكبار يضحكون مني بادىء الأمر، ولكنهم بعدئذ، وفي غمار تساؤلهم عما إذا لم يكونوا قد وقعوا ضحية حيلة ما، كانوايتطلعون باستياء الى الوجه الشاحب لذلك الطفل البعيد عن روح الطفولة وكان يتصادف في بعض الاحيان أن أقول ذلك في حضرة بعض الزوار الذين لم يكونوا على صلة وثيقة بالعائلة. عندئذ كانت جدتي في غمار خوفها من أن تظن البلاهة بي، تقاطعني بصوت حاد، وتبلغني بأن عليّ أن امضي الى مكان آخر وأن الهو هناك.

كان الكبار عادة يشرعون، ومازالوا على ابتسامهم إثر ضحكهم، في محاولة إفحامي بضرب من التفسير العلمي، ومجبرين اختراع تفسيرات يمكن لعقل الطفل استيعابها، كانوا دائماً يبدأون بالثرثرة في غير قليل من الحماسة المفعمة بالتظاهر فيقولون إن عيني الطفل الوليد لا تكونان مفتوحتين بعد لدى الميلاد أو ان الطفل الوليد لا يحتمل ان يكون بمقدوره، حتى وان كانت عيناه مفتوحتين تماماً، أن يرى الأشياء بوضوح يكفي لتذكرها.

«اليس هذا صحيحاً» كانوا يقولونها وهم يهزون الكتف الصغير للطفل الذي ما كان الاقتناع قد سيطر عليه. ولكنهم عندئذ على وجه الدقة، تخطر لهم فكرة أن حيل الطفل كانت على وشك استدراجهم؛ فحتى إذا كنا نظنه طفلاً علينا ألا نتخلى عن حذرنا، مؤكد أن الوغد الصغير يحاول استدراجنا لنحدثه عن «ذلك» ثم عندئذ ما الذي يحول بينه وبين التساؤل بمزيد من البراءة الطفولية: «من أين جئت؟ وكيف ولدت؟» وفي النهاية كانوا يمعنون النظر فيّ من جديد صامتين، وقد تجمدت ابتسامة واهنة على شفاههم، مفصحين لسبب ما، لم يكن بمقدوري أبداً أن أعرفه، عن أن مشاعرهم قد جرحت بعمق.

لكن مخاوفهم كانت بلا أساس فلم تكن لديّ أدنى رغبة في التساؤل عن «ذلك» وحتى لو كنت أرغب في التساؤل، فقد كان خوفي من جرح مشاعر الكبار بالغاً، بحيث ان فكرة استخدام الخديعة، ما كانت لتطرأ لي على بال قط.

ما كان بوسعي الاعتقاد الا إنني أتذكر مولدى، أياً كانت كيفية إيضاحهم للأمر وبغض النظر عن ابعادهم لي وهم يضحكون. وربما كان أساس ذاكرتي شيئاً سمعته من شخص كان حاضراً في ذلك الوقت، أو ربما لم يتجاوز الأمر خيالي التواق، أياً كان الأمر فقد كان هناك شيء واحد اقتنعت بأنني رأيته بوضوح بعيني رأسي هو حافة الحوض، الذي تلقيت فيه حمامي الاول. كان حوضاً جديداً تماماً، تموج سطحه الخشبي برهافة حريرية غضة، وحينما تطلعت من داخله كان شعاع من نور يلطم بقعة واحدة على حافته. إلتمع الخشب في تلك البقعة وحدها، بدا كأنه صيغ من نضار راحت أطراف ألسنة الماء تتلاطم متموجة كأنها ستلعق البقعة، لكنها لم تصلها أبداً وسواء كان الأمر يرجع الى الانعكاس أو لأن شعاع النور انساب الى الحوض كذلك، فإن الماء تحت تلك النقطة على الحافة راح يلتمع في رقة، وبدت موجات رقيقة وهاجة وكأنها ترتطم برؤوسها معاً هناك...

كان أقوى تفنيد لهذه الذكرى هو أنني ولدت لا في نور النهار وإنما في التاسعة مساء، وما كان يمكن أن يتدفق شعاع من الشمس وقتها، ورغم الضيق الذي كان ينتابني لسماع قولهم: «هكذا إذن، لابد أنه كان ضوءاً كهربياً» كان لا يزال بمقدوري أن أمضي الى عبث الاعتقاد بأنه حتى وإن كان الوقت منتصف الليل، فمن المؤكد أن شعاعاً من ألق الشمس كان يلطم تلك البقعة الواحدة على الأقل في الحوض، وعلى هذا النحو تأرجحت حافة ذلك الحوض ونورها المتقد في ذاكرتي بحسبانها شيئاً من المؤكد أنه قد تراءى لي وقت حمامي الأول.

ولدت بعد الزلزال الكبير بعامين. قبل ذلك بعقد من الزمان، حمل جدي على كاهله عبء آثام أحد مرؤوسيه، واستقال من منصبه كمحافظ بالمستعمرات؛ وذلك كنتيجة لفضيحة وقعت آنذاك (لست أتحدث بلطف عن شيء مقيت، فحتى الآن لم أر مثل هذه الثقة البالغة الحماقة بالبشر التي كان جدى يتمتع بها) شرعت عائلتي عقب ذلك في التهاوى عبر منحدر بسرعة تمازجها اللا مبالاة، حتى ليمكنني القول بأن أفرادها كانوا يصفرون في مرح، وهم يعانون وقر الديون الهائلة، فحرمانهم حق استرجاع مرهوناتهم، ثم بيع ضيعة العائلة، عقب ذلك تفاقمت الصعوبات المالية، وتعاظم تأجج لهيب الغرور المريض مثلما يتفاقم دافع شرير..

ولدت، كنتيجة لهذا، في حي بعيد عن الفخامة من أحياء مدينة طوكيو، في دار عتيقة مؤجرة، كانت دارا تحمل من الادعاء أكثر مما تعكس من الأصالة، تقع عند ملتقى شارعين، ذات

مظهر بالغ الاختلاط، تولد إحساساً كابيا وقاتماً. كانت لها بوابة حديدية فخمه، وحديقة عند مدخلها، وغرفة استقبال ذات طراز غربي في ضخامة مدخل كنيسة بالضواحي، كان هناك طابقان في المنحدر الأعلى وثلاثة طوابق في المنحدر الأسفل، وغرف عديدة كئيبة وست خادمات، وفي هذه الدار، التي كانت تقعقع مثل خزانة ملابس عتيقة، كان عشرة أشخاص ينهضون صباحاً، ويخلدون للنوم مساء هم جدي وجدتي، أبي وأمي، والخادمات.

في غور متاعب العائلة كمن عشق جدي للمشروعات ومرض جدتي، وأفانين إسرافها. غالباً ما كان جدي يمضي راحلاً الى بقاع نائية، وقدراودته أحلام ذهبية، بعد أن تغريه مشروعات يجلبها أصدقاء يثيرون الارتياب، كانت جدتي تنحدر من عائلة عريقة، وتمقت جدي، وتشبعه سخرية. كانت روحها ضيقة الأفق، لا تقهر، وحشية في شاعريتها، وعلى نحو غير مباشرة وباضطراد راحت حالة مزمنة من الألم العصبي بالجمجمة تلتهم أعصابها وتضيف في الوقت نفسه حدة لا جدوى منها الى ذهنها، ومن يدري أترى نوبات الاكتئاب تلك، التي واصلت التعرض لها حتى لقيت حتفها، لا تعدو أن تكون تذكاراً للرذائل التي انغمس فيها جدي في ريعان شبابه؟

إلى هذه الدار أحضر أبي أمي، عروساً هشة وفاتنة.

في صبيحة الرابع من يناير 1925 هاجمت آلام المخاض أمي، وفي التاسعة من مساء ذلك اليوم أنجبت وليدا صغيرا، يزن خمسة أرطال وست أوقيات.

في مساء اليوم السابع لف الطفل في أردية داخلية من الصوف الناعم والحرير الشاحب الصفرة، ألبس كيمونو من الكريب الحريري ذي الزخارف اللامعة. بحضور أهل الدار المجتمعين رسمت جدتي إسمي على شريحة مراسيمية من الورق، وضعتها على منصة التقدمة في ركن الصلاة.

كان شعري يميل الى الشقرة، ظل كذلك لوقت طويل، لكنهم دأبوا على وضع زيت الزيتون عليه حتى تحول الى اللون الأسود أخيراً.

كان والداي يقيمان في الطابق الثاني من الدار، وبدعوى أنه مما ينطوي على مخاطرة أن تتم تربية طفل في طابق علوي، انتزعتني جدتي من أحضان أمي في اليوم التاسع والأربعين لمولدي. وضع فراشي في غرفة مرض جدتي الموصدة الأبواب دائماً، والمفعمة بروائح المرض والشيخوخة، فنشأت هناك الى جانب فراش مرضها.

حينما أوشكت على اتمام العام الاول من عمري، سقطت من الدرجة الثالثة في السلم، فشج جبيني. كانت جدتي قد ارتادت المسرح وكانت بنات عم أبي وأمي يستمتعن على نحو صاخب بهذه الاستراحة انتهزت أمي المناسبة لتصعد بشيء ما الى الطابق الثاني، فيما كنت أتبعها، تعثرت بذلك الكيمونو الذي كانت ترتديه، فهويت على الدرج.

استدعيت جدتي هاتفيا من مسرح كابوكي. حينما وصلت، مضى جدي ليلقاها، وقفت عند المدخل دون أن تخلع نعليها، منحنية على العصا التي تحملها في يدها اليمنى، راحت تحدق في جدي بنظرة ثابتة، وعندما تحدثت تناهى صوتها هادئاً على نحو غريب، كأنما تنحت كل كلمة تلفظها:

ـ أمات؟

ـ لا.

عندئذ نزعت نعليها، اجتازت المدخل، عبرت البهو بخطى واثقة تحاكي خطى راهبة.

صبيحة العام الجديد، وقبيل عيد ميلادي الرابع، لفظت شيئا في لون القهوة؛ فاستدعى طبيب العائلة، بعد أن فحصني قال بأنه ليس على يقين من أني سأسترد عافيتي، حقنت بالكافور وسكر العنب حتى غدوت كوسادة الدبابيس، أصبحت النبضات عند رسغي وفي أعلى ذراعي غير محسوسة.

انقضت ساعتان فوقفوا يحدقون في جثماني.

أعد كفن، لملمت لعبي الأثيرة، إجتمع الأقارب كافة، إنقضت ساعة أخرى تقريبا ثم فجأة ظهر البول، قال خالي، وكان طبيباً: «إنه حي!» أضاف ان ذلك يوضح أن القلب استأنف الخفقان.

بعد قليل عاود البول الظهور، تدريجياً استرد خداي نور الحياة.

أصبح ذلك المرض ـ التسمم التلقائي ـ مزمناً عندي، يداهمني مرة كل شهر، برفق حينا وفي خطورة حينا آخر، واجهت أزمات عديدة غدوت قادراً على استشعار ما إذا كانت نوبة ما سترقى بي الى الموت من عدمه من خلال دبيب أقدام المرض

فيما هو يدنو.

الى هذا الوقت على وجه التقريب تعود أقدم ذكرياتي، ذكرى لا يعلق بها تساؤل، ما انفكت تطاردني بصورة نابضة بالحياة ومتوهجة على نحو غريب.

لست أدرى ما إذا كانت أمي هي التي تمضي بي ممسكة بيدي، ممرضه، خادم، أو احدى عماتي، لم يكن الفصل محدداً كذلك. تساقطت أشعة شمس الأصيل كابية على الدور المتناثرة على المنحدر، رحت أتسلق المنحدر نحو الدار، ويد امرأة غائمة الذكرى تمسك بي. أحدهم كان يقبل هابطاً المنحدر، فثنت المرأة ذراعي، تنحينا عن الطريق، ومكثنا ننتظر على أحد الجانبين.

ما من شك في أن صورة ما رأيته آنذاك قد اكتست معنى من جديد في كل مرة من المرات التي لا حصر لها والتي أعدت النظر فيها من خلالها، تكاثف زخمها، وتركزت في بؤرة النظر، لأنه عبر المنظور الغامض والضبابي لذلك المشهد لم ينتصب شيء في جلاء يختل تناسبه مع باقي مكونات المشهد بقدر ما بدا ذلك الشخص المقبل منحدراً عبر التل، ولم يكن ذلك دونما سبب فقد كانت هذه الصورة ذاتها أولى الصور التي قدر لها أن تواصل تعذيبي وبعث الذعر في نفسي طوال عمري.

كان فتى شاباً ذلك الذي أقبل منحدراً نحونا، متورد الخدين، لامع العينين، يعتمر لفافه قذرة من القماش؛ ليحول دون انسياب العرق الى عينيه، أقبل عبر المنحدر حاملاً على أحدى كتفيه نيراً مثقلاً بدلوين حفلا بسماد بشرى، راح يوازن ثقلهما في اقتدار بخطواته. كان جامعاً للسماد البشرى، ملتقطاً للبقايا، يرتدي ملابس كادح، ينتعل حذاءين تطل منهما أصابع قدميه لهما نعلان من المطاط، وأعلاهما من قماش القنب الأسود، يكتسي سراويل من القطن القاتم الزرقة، من النوع الضيق الذي يدعى بالشداد.

كانت النظرة التي حدجته بها شيئاً غير مألوف من طفل في الرابعة، وعلى الرغم من أني لم أدرك الأمر بجلاء ذلك الوقت، فقد مثل هذا الشاب لي كشفي الاول لقوة معينة، النداء الأول الذي وجهه لي صوت غريب وسرى، ومماله مغزاه أن يتجلى لي هذا في صورة ملتقط للبقايا، فالبراز رمز للأرض، كان العشق الحاقد للأرض الأم هو دونما شك الذي يناديني.

راودني عندئذ، شعور يستبق الأحداث بأن هناك في هذا العالم لوناً من الرغبة يحاكى ألماً لاذعاً. فيما كنت احدق في ذلك الشاب القذر خنقتني الرغبة،رحت أفكر: «أريد التغير فأصبح اياه» وأمعن التفكير: «أريد أن أكونه» بوسعي أن أتذكر بجلاء أن رغبتي كانت لها نقطتان بؤريتان، الأولى هي «شداده» القاتم الزرقة والأخرى هي مهنته، كانت السراويل الضيقة تحدد في وضوح معالم النصف الأسفل من بدنه، الذي كان ينساب لدنًا،بدا لي كما لو كان يسير مباشرة نحوي، ولد بأعماقي هيام يستعصي على الافصاح بتلك السراويل؛ ولم أفقه لذلك سبباً.

أما مهنته . . . في تلك اللحظة، وعلى النحو ذاته الذي تتملك فيه الأطفال الآخرين بمجرد تلقيهم هبة التذكر الرغبة في أن يصبحوا قادة عسكريين، قبض على ناصيتي طموح لأن أغدو جامع بقايا، ربما يضرب هذا الطموح جذوره الى حد ما في السراويل القاتمة الزرقة لكن الأمر بالتأكيد لا يقتصر على ذلك حصراً، مع مرور الوقت غدا هذا الطموح أكثر عتواً وايغالاً في أعماقي، وشهد تطوراً غريباً.

ما أقصده هو انني شعرت حيال مهنته بشيء يحاكى أسى نفاذاً، أسى يهصر البدن، منحتني مهنته الشعور بالمأساة بأكثر معاني الكلمة حسية،شعور معين بالتخلي عن الذات، أحساس محدد باللامبالاة، شعور بعينه بالحميمية مع الخطر، شعور يحاكي مزيجاً متميزاً من العدم وقوة حيوية،اندفعت هذه المشاعر كافة من ندائه، انقضت عليّ، فأسرتني في الرابعة من عمري، لربما كان فهمي لمهنة جامع البقايا يجانبه الصواب، ربما حدثوني عن مهنة أخرى مختلفة، ربما ضللني رداؤه، فأرغمت على أن أضع عمله في إطار النموذج الذي سمعت عنه، لا يسعني فيما عدا ذلك إيضاح الأمر.

لابد أن الأمر كان كذلك لأن طموحي حولته تلك الانفعالات ذاتها الى سائقي الهانا - دينشا، تلك العربات المرحة الزخارف والمثقلة بالزهور لأيام الاحتفالات أو الى عمال بطاقات القطارات الأرضية، فقد أثارت المهنتان فيّ انطباعاً قوياً بحيوات مأساوية أجهلها، بدت لي وكأنما حجبت للأبد عني، كان هذا صحيحاً بصفة خاصة في حالة عمال البطاقات، فاختلطت في ذهني صفوف الأزرار الذهبية على سترات أردية عملهم الزرقاء بالروائح المتدفقة عبر الانفاق في تلك الأيام، كانت تحاكى

رائحة المطاط أو النعناع، وتستدعي ما يرتبط في الذهن بالأمور المأساوية.شعرت على نحو ما بأنه أمر مأساوي بالنسبة لشخص ما أن يكسب ما يقيم أوده وسط مثل هذه الرائحة، شكلت ضروب الوجود والأحداث التي تقع دون ان يكون لها علاقة بي، والتي تحدث في أماكن لم تكن تخاطب حواسي فحسب، وانما كانت فضلا عن هذا محظورة علي، بالاضافة الى الأشخاص المنغمسين فيها، تعريفي للأمور المأساوية، بدا أن حزني إزاء الحيلولة بيني وبينها قد تحول في احلامي الى حزن على اولئك الأشخاص وطرق حياتهم، وأنه من خلال حزني وحده كنت قادراً على مشاركتهم ضروب وجودهم.

إذا كان الأمر كذلك، فإن ما يدعى بالأمور المأساوية، والتي شرعت في إدراكها، ربما لم تتجاوز كونها ظلالاً ألقاها التجلي العابر للحزن والذي سيتعاظم في المستقبل، والنابع من انعزال أكثر اتساماً بالوحدة كان لايزال في انتظاري. . .

هناك ذكرى باكرة أخرى، تدور حول كتاب مصور ورغم أني تعلمت القراءة والكتابة في الخامسة من عمري، إلا انني لم استطع قراءة الكلمات في ذلك الكتاب؛ من هنا فلابد أن هذه الذكرى بدورها تعود الى سن الرابعة.

كان لدى عديد من الكتب المصورة لكن خيالي لم ينفرد بالسيطرة عليه تماما الا هذا الكتاب، الا صورة واحدة فيه، كانت تجعل عينيّ مفتوحتين عليها دائماً، استطعت ان اقضي اصائل طويلة ومضجرة أحدق فيها، ومع ذلك فما أن يقبل أحد حتى يراودني شعور بالذنب دونما سبب، فأهرع الى تقليب الكتاب الى صفحة مختلفة، كانت يقظة الممرضة أو الخادم في مراقبتي تضايقني على نحو لايطاق فساورني الحنين الى حياة تسمح لي بالتحديق في الصورة طوال اليوم، ما إن كنت التفت الى هذه الصفحة حتى يتسارع وجيب قلبي، وما من صفحة اخرى عنت شيئاً لي.

كانت الصورة تمثل فارساً نبيلاً يمتطي صهوة جواد ابيض، ويمتشق حساماً. كان الجواد، وقد اتسعت خياشيمه، يفحص الأرض بقوائم عفية، وثمة شعار بديع للنبالة يزين الدرع الفضي، الذي يسبغه الفارس على بدنه، ويطل وجه النبيل الفاتن عبر مقدمة الخوذة، فيما يلوح بسيفه المسلول على نحو مخيف في السماء الزرقاء، مواجهاً الموت أو على الاقل شيئاً مندفعاً يتفجر قوة شريرة، كنت اعتقد أنه سيلقى مصرعه في اللحظة التالية، فاذا ما سارعت بتقليب الصفحة فيقيناً سأراه هناك يلقى مصرعه، يقيناً ثمة ترتيب يمكن بمقتضاه، وقبل أن يعرف المرء الأمر، تحويل الصور في الكتب المصورة لتمثل «اللحظة التالية». . .

لكن المصادفة جعلت ممرضتي تفتح الكتاب على تلك الصفحة فيما كنت أختلس نظرات جانبية سريعة اليها، قالت:

- أيعرف السيد الصغير حكاية هذه الصورة؟

- لا، لا أعرفها.

- إنها تبدو كالرجال، لكنها امرأة، صحيح، واسمها جان دارك تقول القصة انها انطلقت للحرب في رداء الرجال، وعلت بشأن بلادها.

- امرأة. . . ؟

أحسست كما لو أن ضربة أصابتني، فألقتني صريعاً، كان الشخص الذي ظننته رجلاً امرأة، فإذا كان هذا النبيل البهي الطلعة امرأة فما الذي يبقى؟ لازلت حتى اليوم استشعر اشمئزازا ضارب الجذور عصي التفسير حيال النساء اللاتي يرتدين ملابس الذكور، كان هذا هو أول «انتقام من خلال الواقع» ألقاه في الحياة، بدالي انتقاماً قاسياً، خاصة عقب التصورات العذبة التي راودتني حول موته. منذ ذلك اليوم لم ألق بالاً الى ذلك الكتاب المصور، لم احمله بين يدي أبداً مرة اخرى. وقدر لي أن أكتشف بعد سنوات تمجيداً لموت نبيل بهي الطلعة في مقطع شعري لأوسكار وايلد يقول:

بهي هو الفارس الذي يرقد ذبيحاً

وسط الأسل والقصب. . .

في روايته يناقش يوسمان شخصية جي ديري، حارس جان دارك الخاص، بمقتضى الأمر الملكي الذي أصدره شارل السابع، فيقول ان الدافع الأصلي لنزعته الصوفية قد انبعث من مشاهدته بعيني رأسه الأعمال التي اجترحتها جان دارك، وذلك على الرغم من ان هذا الدافع سرعان ما ارتكس الى «أكثر ضروب القسوة تعقيداً وافظع الجرائم» وعلى الرغم من انها كان لها تأثير مناقض بالنسبة لي، حيث كانت تثير فيّ شعورا بلا شمئزاز، الا أن عذراء أورليان لعبت كذلك دوراً هاماً في حالتي. . .

ثمة ذكرى أخرى ايضاً هي رائحة العرق، وهي رائحة كانت

تدفعني الى أعماقي، وتثير أشواقي، فتقهرني. . .

منصتاً أسمع صوت جلبة مكتومة وبالغة التهافت، تبدو كما لو كانت وعيداً، هنيهة ويشارك بوق في الضجيج، يتناهى صوت غناء بسيط حزين على نحو غريب. أجذب يد الخادم، أحثها لتسرع الخطى، اتوهج رغبة في الوقوف عند البوابة، وقد شبكت ذراعيها حولي.

كان الجنود يمرون ببوابتنا عائدين من التدريب، وهم مولعون بالأطفال. كنت أتوق دوماً الى تلقي بعض الطلقات الفارغة منهم، ولما كان جدي قد منعني من قبول هذه الهدايا، قائلاً إنها خطرة، فقد شحذت مباهج الاختلاس ترقبي. في الوطء الثقيل لأحذية الجيش والأزياء العسكرية الملطخة وغابة البنادق التي تعلو الكواهل الكفاية ليفتتن أي طفل تماماً لكن رائحة عرقهم هي التي كانت تفتنني، مشكلة مثيراً يقبع خفياً في أغوار أملي في أن أتلقى منهم الطلقات الفارغة.

رائحة عرق الجنود تلك الرائحة التي تحاكي نسيم البحر، كالهواء وقد احترق فاستحال نضاراً فوق الشاطيء، كانت تلطم خياشيمي، وتسمم دمي. لربما كانت تلك أولى ذكرياتي عن الروائح ومن الغنى عن البيان أن الرائحة ما كان يمكن أن تكون لها في ذلك الوقت علاقة مباشرة بالأحاسيس الجنسية لكنها تدريجياً وفي عناد أثارت فيّ توقاً حسياً الى أمور من نوعية مصير الجنود والطبيعة المأساوية لندائهم، والأصقاع النائية التي يرونها والطرق التي يلقون حتفهم بها. . .

هذه الصور الغريبة كانت أول الأشياء التي واجهتها في الحياة. منذ البداية انتصبت أمامي في سمت اكتمالها المهيمن، لا ينقصها شيء واحد، وفيما بعد كنت انظر اليها بحسبانها ينابيع مشاعري وتصرفاتي، ومجدداً ما كان ينقص شيء.

أبداً لم تنحرف أفكاري عن الوجود الانساني منذ الطفولة، مرة واحدة عن نظرية القديس أوجستين في القضاء والقدر. عذبتني شكوك لا طائل وراءها مراراً وتكراراً ـ على نحو ما تواصل تعذيبي اليوم ـ لكني نظرت الى مثل هذه الشكوك باعتبارها نوعاً آخر من الاغراء باقتراف الخطيئة، وظللت على يقيني بآرائي الجبرية. لقد أعطيت، ومازلت أصغر من ان أطالع ما منحت، ما يمكن أن يدعى بقائمة كاملة تضم كافة المتاعب في حياتي، بل دون في هذه القائمة قيامي بتدبيج كتاب غريب كهذا على وجه الدقة، وكان هناك أمام ناظري منذ البداية.

مرحلة الطفولة ساحة يتشابك فيها الزمان والمكان، فهناك على سبيل المثال الانباء التي أتلقاها عن الكبار حول وقائع تجري في أصقاع شتى ـ ثورة، بركان، أو لنقل انتفاضة جيش ـ والأمور التي تحدث أمام عيني ـ نوبات مرض جدتي، أو منازعات العائلة الصغيرة ـ والأحداث الخيالية لعالم الاقاصيص الخرافية الذي شرعت وقتذاك في الانغماس فيه. بدت لي هذه الأمور الثلاثة دائماً متكافئة القيمة كأنها الكل في واحد. لم يكن بمقدوري تصديق أن العالم يفوق في التعقيد بناء سكنياً، أو أن ما يسمى بالكيان الاجتماعي الذي يتعين في التوأن ألجه يمكن أن يكون أكثر إبهاراً من عالم الأقاصيص الخرافية، هكذا شرعت إحدى القوى)التي قررت حياتي)ان تمارس عملها دون أن أدري، وبسبب صراعي معها منذ البداية؛ امتزجت كافة تصوراتي باليأس الذي كان غريباً في اطباقه، ويحاكي في ذاته رغبة مفعمة بالعاطفة.

ذات ليلة رأيت في فراشي مدينة ألاقة، تطفو عبر رحاب الظلام الذي يجثم حولي، بدت غريبة لا تزال، ومع ذلك تتدفق بريقاً وغموضاً. استطعت أن ألمح بوضوح لمسة صوفية ترتسم على ملامح الأشخاص في تلك المدينة، كانوا كباراً يعودون الى الدور في قلب الليل، ومازالوا يحملون في الحديث أو الايماء آثار شيء كالاشارات السرية وردودها، شيء يقطر سرية، فضلاً عن هذا برق في ملامحهم وهن ألاق جعلهم يخشون أن يحدق فيهم أحد ملء عينيه، وكما هو شأن الأقنعة التي توضع على الوجوه في مسرح العطلات والتي تخلف مسحوقاً فضياً على اطراف الأصابع حين يلمسها المرء، بدا لي أنني لو استطعت فحسب أن المس وجوههم، لكان بمقدوري أن أكتشفت لون الأصباغ التي طلتهم بها المدينة الليلية.

في التو، رفع الليل أمام عيني مباشرة ستاراً كشف النقاب عن خشبة المسرح التي كانت شوكوكيو ساى تنكاتسو تؤدي فوقها ألعابها السحرية (كانت آنئذ في واحدة من مرات ظهورها النادرة على المسرح في مقاطعة شنجوكو، وعلى الرغم من ان استعراض الساحر دانتي، الذي شاهدته في المسرح ذاته عقب ذلك بسنوات كان على نطاق يفوق عرضها بكثير، فإن أياً من دانتي أو العرض الشامل لسيرك هاجنبيك لم يفلح في ادهاشي على نحو ما نجحت

مشاهدتي الأولى لتنكاتسو)

كانت تتكيء في تكاسل على خشبة المسرح، وقد التف بدنها الوافر في أثواب كأثواب البغي الكبرى يوم الدينونة وعلى ذراعيها التمعت أساور تكومت فوقها الأحجار الكريمة الزائفة. كانت زينتها ثقيلة مثل زينة مغنيات الأهازيج الشعبية، بطبقة من المسحوق الأبيض تمتد حتى أطراف أظافر قدميها، وانسدل عليها رداء مبهرج، اسلمها الى ضرب من الرونق الحيواني، لا ينعكس الا عن ادعاء تجاري كاذب رغم ذلك فأن هذا كله حقق نوعاً من التناسق على نحو سوداوي مع تفاخرها النابع من شعورها بالاهمية، الذي يتميز به السحرة والنبلاء المنفيون على السواء ومع فتنتها الكئيبة، ومظهرها البطولي، أنبتت الحبة الرقيقة للظل الذي ألقته هذه العناصر المجردة من التناسق وهمها المذهل والفريد عن التناسق.

أدركت وإن يكن على نحو غامض، أن الرغبة في أن «أغدو تنكاتسو» وان «اصبح سائق حافلة عامة» تختلفان من حيث الجوهر، وكان ابرز تباين بينها هو الحقيقة القائلة بأن التوق في حالة تنكاتسو الى «السمة المأساوية» كان غائباً كلية على وجه التقريب فلم يكن عليّ في غمار رغبتي في أن أصبح تنكاتسو، أن أتذوق ذلك الخليط المرير من الحنين والعار. مع ذلك فقد تسللت، ذات يوم محاولاً ماوسعتني حيلتي أن اسكن دقات قلبي الخافقة الى حجرة أمي، وفتحت أدراج خزانة ثيابها.

سحبت من بين اثواب أمي اكثرها جمالاً كيمونو تصبغه أكثر الألوان جرأة وأخترت «أوبي»[1] تعلوه زهور زيتية فاقعة الحمرة كزنارلي، لففته حول خصري مرات عديدة كما يفعل باشا تركي، غطيت رأسي بغطاء من قماش الكريب الصيني. تألق خداي بحمرة سرور وحشي، حينما وقفت أمام المرآة ورأيت أن ما اعتمرته يحاكي ما يعتمره القراصنة في «جزيرة الكنز» لكن عملي لم يكن قد انتهى بعد، كان من الضروري جعل كافة التفاصيل حتى أطراف أظافر أصابعي جديرة بابداع الأحجية. دفعت بمرآة يد في زناري، ووضعت مساحيق ثقيلة على وجهي ثم سلحت نفسي بمشعل كهربي فضي اللون وقلم عتيق الطراز من معدن مثقل بالزخارف وأي شيء آخر لفت نظري.

اصطنعت الوقار، واندفعت على هذا النحو الى غرفة جلوس جدتي. في غمار عجزي عن كبت ضحكي وسروري المهتاجين، إندفعت أعدو في الغرفة صائحاً:

«أنا تنكاتسو! إياي، أنا تنكاتسو».

كانت جدتي هناك طريحة الفراش وأمي ايضاً وزائرة، وخادم عهد اليها بالعناية بالغرفة، لكن شخصاً واحداً لم يلح امام عينيّ، وتركزت نوبتي على الوعي بأنه من خلال تشخيصي كانت تنكاتسو تتجلى أمام أعين عديدة وباختصار لم أكن أرى الا نفسي.

ثم تصادف أن لمحت وجه أمي، كان الشحوب قد علاها قليلاً، جلست هناك ببساطة، كأنما جالت بأفكارها بعيداً، التقت نظراتنا، فغضت ناظريها.

فهمت. أعشت الدموع ناظري.

ما هو ذلك الذي فهمته أو أوشكت على فهمه؟ هل ظهر هنا الدافع الذي سيتجلى فيما بعد أي «الندم كمقدمة للخطيئة» في أولى إشارات بدايته؟ أم ترى كانت هذه اللحظة تعلمني الى اي حد ستبدو عزلتي غريبة للعيون المحبة؟ أكنت أتعلم في الوقت نفسه من الجانب المعكوس لهذا الدرس عجزي عن تقبل الحب؟...

أمسكت بي الخادم في احكام وصحبتني الى غرفة اخرى، وفي لحظة، وكأنما كنت دجاجة يتعين نزع ريشها، جردتني من زيي التنكري المفرط في الخيال.

تفاقم ولعي بمثل هذه الاردية حينما شرعت في ارتياد دور السينما. واستمر على نحو ملحوظ حتى التاسعة من عمري.

ذات مرة مضيت مع صبي يعمل بالدار في الوقت الذي يواصل فيه الدراسة لمشاهدة فيلم عن أوبريت «فرا دياڤولو» وكان الممثل الذي يقوم بدور ديافولو يرتدي ثوباً للتشريفة لا ينسى، ذا سلسلة من شرائط الزينة عند الرسغين، وحينما قلت انني أود ارتداء ثوب كهذا ووضع شعر مستعار يحاكي شعر ذلك الممثل، إنفجر رفيقي في الضحك ساخراً، ورغم ذلك كنت أعلم انه كان يسلي الخادمات في جناحهن في الغالب بمحاولات تقليد شخصية الأميرة يجاكي في الكابوكية[2] المعروفة.

فتنت بكليوباتره بعد تنكاتسو. ذات يوم دقشه الجليد في نهاية شهر ديسمبر إستجاب طبيب تربطه صداقة بالعائلة لتوسلاتي وصحبني لمشاهدة فيلم عنها ولما كان العام يدنو من نهايته كان عدد النظارة محدوداً فوضع الطبيب قدمه على الحاجز، وغرق في النوم وحيداً رحت أتطلع في حدة مفتون اللب تماماً. كانت ملكة مصر تدخل روما مرفوعة عاليا فوق محفة عتيقة الطراز، بديعة

الصنع تحمل كواهل رهط من العبيد، عينان حزينتان يعلوظل العيون كثيفاً الجفون، جهاز سفينتها المنتمي الى عالم آخر، ثم فيما بعد جسدها نصف العادي، الكهرماني اللون، يتراءى للعيون، مجترحاً الخروج من سجادة فارسيه.

في هذه المرة راوغت أعين جدتي ووالدتي وبمساعدة أختي وأخي الصغيرين الذين تواطئا معي، وفي غمار بهجة عارمة، عكفت على محاكاة كيلوباتره في زيها وزينتها. ما الذي كنت أرجوه من وراء هذا الرداء الأنثوي؟ لم أكتشف الا بعد ذلك بوقت طويل آمالاً تحاكى تلك التي راودتني، وذلك عند هليوجا بالوس إمبراطور روما في عهد تحللها، الذي ألحق الدمار بآلهتها القدامى، ذلك الامبراطور المتحلل، البهيمي الطباع.

مثّل جامع البقايا، وعذراء اورليان، ورائحة العرق المنبعثة من الجنود نوعاً من الاستهلال لحياتي، وشكلت تنكاتسو وكليوباترا استهلالاً آخر، وثمة استهلال ثالث ينبغي أن أتحدث عنه.

على الرغم من انني في طفولتي قرأت كل الأقاصيص الخرافية التي استطاعت يداي الوصول اليها، فلم يحدث أبداً أن أحببت الأميرات، كنت مولعاً بالأمراء فحسب، وأكثر ولعاً بالأمراء الذين يلقون مصرعهم أو قدر لهم الموت، أحببت حباً جماً أي شاب يلقى منية صريعاً.

لكني لم افقه لمَ القت قصة «عفريت الورد» من بين أقاصيص أندرسون جميعاً ظلاً عميقاً على قلبي، وحده ذلك الفتى الجميل، الذي أطاح شرير برأسه مستخدماً سكيناً هائلة، فيما كان هويقبل وردة منحتها له حبيبته هدية، أثر في نفسي. لم افهم السبب في أنه من بين أقاصيص وايلد العديدة لم تأسرني الا جثة الصياد الشاب في قصة «الصياد وروحه» وقد ألقتها الأمواج على الشاطىء ضامة الى الصدر عروس بحر.

ومن الطبيعي أنني كنت مولعاً بما فيه الكفاية كذلك بالأمور الطفولية الأخرى. فهناك قصة «البلبل» لأندرسون التي أحببتها كثيراً كما أبهجني العديد من كتب الأطفال الفكاهية لكن ميل قلبي الى الموت والليل والدم كان أمراً لا ينكر.

طاردتني رؤى «الأمراء الصرعى» في عناده.منذا كان بوسعه أن يفسر لي لماذا كنت أبتهج بتصورات ترتبط فيها السراويل الضيقة التي تكشف الجسد والتي يرتديها الأمراء بمصارعهم القاسية؟

هناك قصة خرافية مجربة أذكرها بنوع خاص في هذا الصدد، وقد اسرت قلبي لفترة طويلة: لوحة تصور تلك القصة بواقعية مفرطة.

كانت اللوحة المطبوعة بألوان بدائية تصور الأمير مرتدياً سراويل سوداء وسترة وردية اللون، توشيها زخارف منسوجة بالذهب على الصدر، وعلى كتفيه تدلت حرملة قاتمة الزرقة يتألق فيها خط متوهج الحمرة، ويلتف حول خصره حزام، يجمع بين اللونين الأخضر والذهبي. كان مزوداً بخوذة خضراء مذهبة وسيف فاتح الحمرة وجعبة من الجلد الأخضر أما يده اليسرى التي علاها قفاز من الجلد الأبيض، فكانت تمسك بقوس، فيما جثمت يده اليمنى على أحد فروع شجرة عتيقة من اشجار الغابة. كان ينظر بمحيا جاد آمر الى العنق المخيف للتنين الهائج الذي كان يوشك أن ينقض عليه. ارتسم على ملامحه عزم من يوشك على ملاقاة الموت، ولو أن ذلك الأمير قدر له أن يخرج من نزاله مع التنين ظافراً، فما أضعف ما كان يمكن ان يكون عليه افتتاني به، لكنه لحسن الحظ كان مقدراً له ان يموت.

غير ان قدر الموت الذي كتب له لم يكن لأسفى كاملاً؛ فلكي ينقذ اخته ويتزوج اميرة جميلة كان عليه أن يتحمل سبع مرات محنة الموت، وبفضل القوى السحرية التي تتمتع بها ماسة كان يضعها في فمه، بعث سبع مرات، وأخيرا عاش سعيدا بعد ذلك.

صورت اللوحة مشهداً يسبق الموت الأول مباشرة، حيث يلتهم التنين الأمير، وعقب ذلك أمسكت به عنكبوت هائلة، وإثر تسميم جسمه بالسم تماما التهم في نهم. من جديد أغرق، وجرى شيه في النار، ولدغته الزنابير، وعضته الثعابين، وألقى جسده الى حفره حفلت بعدد لا يمكن التعبير عنه من السكاكين الهائلة المشرعة، وسحقته حتى الموت صخور لا حصر لها تهاوت متساقطة عليه «منهمرة كالمطر».

ووصف موته من خلال التهام التنين له بتفصيل خاص:

«دون إحجام للحظة واحدة، مضغ التنين الأمير بشراهة فأحاله أشلاء، كان ذلك يفوق ما يسعه احتماله على وجه التقريب لكن الأمير استجمع أطراف شجاعته، وتحمل العذاب في صمود حتى مضغ كلية أخيراً الى مزق، وعندئذ وفي لمحة أعيد فجأة تجميعه ثانية فقفز في براعة من فم التنين، لم يكن هناك خدش واحد في أي موضع من جسده، والتنين هوى الى الأرض، ومات في موضعه.»

قرأت هذه الفقرة مئات المرات، لكن العبارة القائلة: «لم يكن هناك خدش واحد في اي موضع من جسده» بدت لي خللاً لا يمكن أن يمضي دون تصد له، شعرت لدى مطالعتها بأن المؤلف خذلني، وارتكب خطأً خطيراً في وقت واحد.

وسرعان ما توصلت بالصدفة الى اكتشاف، وتمثل هذا الاكتشاف في قراءة الفقرة مع إخفاء المقطع التالي تحت يدي: «أعيد فجأة تجميعه ثانية، فقفز في براعة من فم التنين، لم يكن هناك خدش واحد في موضع من جسده أما التنين» وعند ذلك ستصبح القصة مثالية في سردها على النحو التالي:

«دون إحجام للحظة واحدة، مضغ التنين الأمير بشراهة، فأحاله أشلاء، كان ذلك يفوق ما يسعه احتماله على وجه التقريب لكن الأمير استجمع أطراف شجاعته، وتحمل العذاب في صمود حتى مضغ كلية أخيراً الي مزق، وعندئذ وفي لمحة هوى الى الارض، ومات في موضعه.»

كان حرياً بأحد الكبار على وجه اليقين أن يرى عبث مثل هذا المنهاج في تقطيع النص، بل أن ذلك الرقيب الصغير المنشرد رصد التناقض الكامن بين القول بأن الأمير مضغ كلية الى مزق والقول بأنه هوى الى الأرض، لكن تصوراته فتنته في يسر ووجد أنه لا يزال من المستحيل نبذ أي من العبارتين.

ومن ناحية اخرى داخلتني البهجة في غمار تصور مواقف كنت أنا نفسي القى مصرعي فيها خلال معركة أو أقتل غيلة، ومع ذلك كنت أخشى الموت بصورة غير عادية، وعلى نحو قوى، كنت أستأسد على إحدى الخادمات في أحد الأيام حتى أدفعها الى البكاء، وفي صباح اليوم التالي أراها تقدم طعام الافطار بوجه باسم على نحو مرح، وكأنما لم يحدث شيء عندئذ كنت أطالع كافة المعاني الشريرة في ابتساماتها، ما كنت لأصدق إلا ان هذه الابتسامات هي ابتسامات شيطانية تنبع من الثقة الكاملة بالفوز. كنت على يقين بأن الخادم تتآمر لدس السم لي في الطعام بدافع الانتقام، راحت أمواج الخوف تزمجر في صدري، تيقنت أن السم قد دس في صفحة الحساء، وما كنت لأمسها ولو منحت مقابلها العالم كله. أنهيت عديداً من مثل هذه الوجبات بالقفز عن المائدة والتحديق في الخادم وكأنما لأقول لها: «هكذا هناك!» بدا لى ان المرأة بلغ بها الاستياء لاحباط خططها لتسميمي الحد الـذي لا تستطيع معه النهوض وانما التحديق فحسب عبر المائدة الى الحساء الذي غدا بارداً تماماً وطفا بعض الغبار على سطحه، وتحديث نفسها بأنني تركت الكثير منه بحيث أن السم لن يسري مفعوله.

حظرت جدتي عليّ اللهو مع أطفال الحي خوفاً على صحتي الهشة وكذلك لمنعي من تعلم أمور سيئة منهم، وباستثناء الخادمات والممرضات كانت رفيقاتي في اللهو طفلات اختارتهن جدتي من بنات الحي كان أدنى ضجيج يؤثر على ألم جدتي العصبي، كالفتح أو الاغلاق العنيفين للباب، النفخ في لعبة على هيئة بوق، المصارعة، أو احداث اي صوت مسموع أو اهتزاز من اي نوع وتعين ان يصبح لهونا اكثر هدوءاً حتى مما هو مألوف بين الفتيات الصغيرات، كنت أفضل على هذا كثيراً أن انفرد بنفس وأطالع كتابا، ألهو بمكعبات البناء، أنغمس في أخيلتي التواقة أو أرسم بعض الصور وحينما ولدت اختي واعقبها أخي لم يعهد بهما الى جدتي على نحو ما حدث لي، وحرص ابي على تنشئتهما بحرية تلائم الأطفال، ومع ذلك لم أحسدهما كثيراً على حريتهما وفظاظتهما.

لكن الأمور كانت تختلف حينما أمضي لزيارة دور أبناء أعمامي عندئذ كنت أدعي ولداً، ذكراً. وقعت حادثة ينبغي أن تروى في مطالع ربيع عامي السابع قبيل التحاقي بالمدرسة الابتدائية خلال زيارة دار إحدى بنات عمومتي وسأدعوها هنا رمزا باسم سوجيكو. لدى وصولنا الى هناك وكانت جدتي قد اصطحبتني معها، رقت بي والدة ابنة عمتي إلى عليين بما أمطرتني به من آيات الثناء قائلة: «لكم كبر! يالضخامة التي غدا عليها!» وبلغ من سرور جدتي لهذا الثناء الحد الذي منحتني معه إعفاء خاصاً. كانت حتى ذلك الوقت تخشى هجمات التسمم الذاتي المتكررة التي سبق لي ان أشرت اليها؛ حتى انها منعتني من تناول كافة الأسماك ذات الجلد الازرق وحدد طعامي بدقة فلم يسمح لي من الاسماك إلا بتناول الأنواع ذات اللحم الأبيض، مثل الهلبوت، أو سمك الترس، أو النهاش الأحمر، ومن البطاطس لم يصرح لي بغير المهموك منها والمصفى بمصفاة الطعام، ومن الحلوى حظرت عليّ كافة أنواع *المربى* ذات البذور، وما اتيح لي الا الرقائق الخفيفة وأنواع الفطير الهشة، وما الى ذلك من الحلوى الجافة، ومن الفواكه لم يسمح لي الا بالتفاح المقطع الى شرائح رفيعة أو قطع صغيرة من اليوسفى من هنا فقد تناولت في هذه الزيارة أول سمكة لي من ذوات الجلد

الأزرق، وكـانت سمكة صفراء الذيل التهمتها بغبطة هائلة، كان مذاقها الطيب يعني بالنسبة لي أنني قد سمح لي بتلقي أول حقوق الكبـار التي أنـالهـا، لكنها في الوقت نفسه خلفت لي نكهة مريرة على طرف لسـاني قوامهـا الشعـور بعـدم الارتيـاح، وهـو شعـور انتـابني اذ أصبحت من الكبـار، ومـازال يردني الى احساس بعدم الارتياح كلما تذوقت ذلك السمك.

كانت سوجيكـو فتـاة تفيض صحة، مفعمة بالحياة. لم أستطع أنـا ذاتي المضي للرقـاد بسهـولـة، وحينمـا كنت أمكث في دار سوجيكـو وأرقـد في الغـرفـة ذاتهـا وعلى حشية قريبة من حشيتها واعتـدت أن أراقب بمـزيـج من الحسـد والاعجاب الكيفية التي تغـط بهـا في النـوم دائماً لحظة ان تضع رأسها على الوسادة تماما كأنها آلة.

أتيـح لي في دار سوجيكـو أضعـاف ما يتـاح لي في داري من حرية، وحيث لم يكن الاعداء الوهميون الذين من المحتم انهم يرغبـون في انتـزاعي خلسـة ـ ولنقل باختصار والدي ـ موجودين، فلم يكن لدى جدتي ما تخشـاه من منحي المـزيـد من الحرية فلم تكن هناك حاجة الى ابقائي في متناول عينيها كما هو الحال في الدار.

رغم ذلك لم يكن بمقدوري الاحساس بالبهجة في غمار هذه الحـريـة التي اتيحت لي، ومثـل مريض يخطو خطواته الأولى في دور النقاهة، راودني شعور بالتصلب، كما لو كنت اتحرك تحت إجبـار التـزام وهمي. إفتقدت فراش خمولي، وفي هذه الدار كان من المطلوب على نحـو ضمني أن أتصـرف كما يتصرف الصبية، لقـد بدأ التنكـر الـوثيـد المتمرد. كنت في هذا الوقت قد شرعت على نحـو غامض في فهم آليـة الحقيقـة القـاتلة بأن ما ينظـر اليـه النـاس باعتبـاره ادعـاء من جانبي هو بالفعل تعبير عن حاجتي الى تأكيـد طبيعتي الحقـة وأن ما يراه النـاس حصـرا على انـه ذاتي الحقيقية لا يعدو أن يكون تنكراً.

كان هذا التنكر الارغامي هو الذي جعلني أقول:

ـ هيا، لنلعب لعبة الحرب!

وبمـا أن رفيقتيّ كانتـا بنتين اي سوجيكو وابنة عم أخرى، فإن لعبـة الحـرب لم تكن اللعبة المناسبة، ومع ذلك فإن المحاربات الامـازونيـات اللواتي كن خصـومي لم يظهـرن الا المـزيـد من الحمـاس. كان السبب الـذي دفعني لاقتـراح هذه اللعبة يكمن كذلـك في شعـوري المـرتكس بالواجب الاجتماعي، فباختصار كنت أشعر بأنني لا ينبغي أن أتزلف الى البنتين، وإنما عليّ بشكل ما أن اجعلهما تمضيان وقتاً حافلاً بالضيق والمشقة.

وعلى الـرغم من اننـا جميعـا كنـا نشعـر بالضيق والضجر فقد واصلنـا لعبـة حربنا المتخبطة داخل الدار الغارقة في عتمة الغسق وخارجها، كانت سوجيكو كامنة وراء شجيرة تقلد لعلعة مدفع رشاش:

ـ بانج! بانج! بانج!

أخيـر قررت ان الـوقت قد حان لوضع نهاية للأمر وشرعت في عدو جنـوني نحـو الـدار، اقبلت المحـاربـات مسـرعـات خلفي مطلقـات سيـلاً متواصلاً من صرخات تقليد الرشاشات. أمسكت بقلبي، وانهرت مترنحاً وسط غرفة الاستقبال.

تسـاءلـوا مقبـليـن عليّ بوجـوه علاهـا القلق: ماذا جرى باكـوتشـان؟ أجبت دون ان أفتح عيني أو أحرك يدي: إنني أموت في ساحة المعركة.

أبهجني بلا حدود تصـور جسـدي مسجي هنـا ملتـويـاً وهامداً كانت هنـاك بهجـة تتحـدى الكلمـات في أن أكـون قد صرعت بالـرصـاص وعلى وشـك المـوت. خيل اليّ انه بما أني أنا الراقد هناك فلن يكون ثمة ألم يقينا حتى وإن أصابتني طلقة رصاص...

يالسنوات الطفولة...

تنداح ذاكرتي نحو مشهد قد يكون رمزاً لهاتيك السنين، فذلك المشهـد يمثـل لي اليوم بما أنا عليه الطفولة ذاتها، ماضياً لا سبيل الى استعـادتـه حينمـا رأيت المشهـد أحسست بيـد الـوداع التي ستلوح لي بها الطفولة بين يدي رحيلها، راودني هاجس في تلك اللحظة بأن شعوري بالزمن الذاتي أو انعدام الزمن قد ينبثق ذات يوم من اعمـاقي، فيغمر سطح ذلك المشهد، ليصبح تقليداً دقيقاً لنـاسـه، وحـركـاتـه، وأصواته التي تنطلق عفوية مع اكتمال هذه النسخـة، وقـد يذوب الأصـل بعيـداً منـداحـاً الى رؤى الـزمن الموضوعي النائية، وأنني قد أترك دونما شيء الا التقليد وحده أو لطـرح الأمـر على نحـو آخر، قد أترك دونما شيء يتجاوز نموذجاً أجوف دقيق الشبه بطفولتي.

يعـاني الجميـع مثـل هذا الحـادث في طفـولتهم، غير أنه في معظم الأحـوال يتخـذ صورة مخففـة لا تستحق حتى أن تدعى

حادثاً، حتى ليمكنها أن تنقضي دونما ملاحظة.

وقع المشهد الذي أتحدث عنه حينما تدفق جمع حاشد يحتفل بمهرجان الصيف ماراً عبر بوابتنا.

أقنعت جدتي من أجلي وبسبب قدمها العرجاء معاً رجال الاطفاء بالحى أن يرتبوا الأمر بحيث تمر مواكب المهرجان الخاصة بالمنطقة على امتداد الشارع أمام بوابتنا. كان هناك أصلاً طريق محدد تسلكه مسيرات المهرجانات لكن كبير الاطفائيين تكفل بترتيب تعديل هين في المسار كل عام وأصبح مألوفا أن يمروا بدارنا.

في هذا اليوم المحدد، كنت أقف أمام البوابة مع قاطني الدار الآخرين فتحت البوابة المزخرفة على نحو جميل بأسياخ حديدية مصاغه كأوراق الشجر على مصراعيها ونثر الماء بديعا على الأحجار المنحدرة خارجها وأخذدوى الطبول المتردد يقترب.

عبر الضجيج المتشابك للمهرجان تناهى نغم ترتيلة حزين لم تتمايز الكلمات في خضمه الا تدريجيا مفصحة عما يمكن ان يوصف بأنه الموضوع الحق لهذه الضجة، التي تبدو ظاهريا مجردة من المعنى، نحيب إزاء التضافر البالغ الفجاجة للانسانية والأبدية الذي لا يمكن استدعاؤه الا عبر خلود ورع كهذا.

استطعت تدريجياً أن أميز في خضم الكتلة المتشابكة من الأصوات الرنين المعدني المنبعث من الأجراس المعلقة بعصا يحملها كاهن على رأس الموكب، وزئير الطبول المجمجم، وخليط الصيحات الايقاعية التي يهتف بها الشباب، الذين يرفعون المحمل المقدس. خفق قلبي على نحو خانق حتى ما عاد بوسعي الوقوف (من يومها والتوقع العنيف يسبب لي الكرب دائماً لا الفرحة).

كان الكاهن الذي يحمل العصا يضع على وجهه قناع ثعلب. ثبتت العينان الذهبيتان لهذا الحيوان الغيبي نفسيهما بتعمد بالغ عليّ كأنما لتسحراني ومر الموكب أمام عيني فبعث فيّ بهجة شبيهة بالرعب، وقبل أن أدرك ما أنا فاعل شعرت بنفسي اتشبث بأطراف تنورة من لست أدري من نساء دارنا والتي كانت واقفة الى جواري. كنت على استعداد للهرب لدى بروز أول حجة (منذ تلك الأيام كان هذا هو موقفي الذي واجهت به الحياة دائماً، وحيال الأمور التي طال انتظارها وزانتها أحلام التوقع لا يعود في النهاية ثمة ما أفعله الا ان ألوذ بالفرار.)

هلت وراء الكاهن ثلة من رجال الاطفاء يحملون على كواهلهم خزانة التقدمة، وقد زانتها إكاليل من القش المضفور، ثم أقبل جمع من الأطفال يرفعون محملاً صغيراً يتقافز في نزق، أخيراً اقترب محمل الموكب الرئيسي، «الاوميكوشي» الجليل ذو اللونين الأسود والذهبي. كنا قد رأينا من بعيد بالفعل العنقاء الذهبية على قمته تتأرجح وتتمايل ألاقة وسط الضجيج والهياج، مثلما طائر يطفو جيئة وذهاباً في قلب الأمواج فأفعمنا المشهد بضرب من الشعور الذاهل بالقلق. الآن بدا المحمل نفسه للعيان، سادت حالة مسمومة من الهدوء الميت، كالهواء في خط الاستواء، لفت وحيدة المحمل متشبثة به. بدت كالركود الحاقد، ترتعد متوقدة فوق الأكتاف العارية للفتيان الذين يحملون «الأوميكوشى» وداخل نطاق الحبال الغليظة ذات اللونين الأحمر الصارخ والأبيض داخل السياج الغارق في لوني الذهب والنبيذ القاتم، خلف أبواب أوراق الشجر الذهبية المحكمة الاغلاق كان هناك مكعب حجمه أربعة أقدام من الظلام المكتسي بلون القار.

هذا المكعب المكتمل من الليل الأجوف، المتأرجح، المتقافز؛ دونما انتهاء جيئة وذهاباً، علواً وسفلاً، كان يهيمن في جرأة على سمت نهار الصيف الباكر الألاق دونما سحابة تشوبه.

ودنا المحمل إكثر فأكثر. كان الفتية الذين يحملونه يرتدون كيمونو للصيف موحد الطراز، والقطن الخفيف يشف عن اجسادهم كلها وجعلت حركاتهم المحمل يبدو وكأنه يترنح لفرط الخمار بدت أقدامهم وكأنها كتلة عظيمة متشابكة الأطراف، وبدا الأمر كما لو أن عيونهم ما كانت لتقع على اشياء هذه الأرض، كان الفتى الذي يحمل مروحة السلطة المستديرة يعدو حول أطراف المجموعة، وهو يستحثها بصيحات مرتفعة على نحو بديع وبين الحين والآخر كان المحمل يميل في جنون، وعندئذ، وبصيحات أكثر توفزا، كان يرد الى موضعه عالياً.

هنا، وربما لأن الكبار في عائلتي أدركوا الأمر بحدسهم دفعتني يد الشخص الذي كنت متشبثاً به فجأة الى الوراء، فعلى الرغم من أن الشباب بدوا ظاهرياً وهم يسيرون في موكبهم تماماً على نحو ما كانوا كمنت قوة ما في أعماقهم تلح في طلب منصرف

لها.

صاح أحدهم: حذار!

ليس بوسعي القول بما أعقب ذلك. انتزعتني اليد، فاندفعت أعدو هارباً عبر حديقة المدخل وهرعت الى الدار عبر الباب الجانبي.

صعـدت الى الطـابـق الثـاني مع شخص ما، انطلقت الى الشرفة، من هناك أطللت على المشهد متقطع الانفاس. كانوا قد تدفقوا في هذه اللحظة كالسرب الى حديقة المدخل رافعين محملهم الأسود.

رحت أتساءل حتى بعد ذلك بوقت طويل أي قوة أملت عليهم هذا التصـرف، ولازلت لا أدري. كيف امكن لهؤلاء العشرات من الشبـاب ان يصلوا فجأة الى القرار في اللحظة ذاتها وكأنما صدر عن ذهن واحد، بأن يندفعوا مقبلين عبر بوابتنا؟

لفتهم البهجة في غمار التدمير الوحشي الغشوم للنباتات، كان تجمعاً للدهماء بكل معاني الكلمة. تحولت حديقة المدخل التي استنفـرت اهتمـامي بأسره منذ وقت طويل الى عالم آخر، جرى استعراض المحمل فوق كل بوصة منها، مزقت الشجيرات إرباً، وديست.

1 - الاو بي: زنار ياباني عريض.

2 - الكابوكية: مسرحية يابانية شعبية يصحبها غناء ورقص.

اعتذار

على الصفحة السابعة والثلاثين من العدد الثاني عشر، سقطت عدة اسطر من موضوع (الفكر اللغوي في رسالة الغفران) مما أدى الى اختلاط بيت عدي بن زيد:

أرواح مودع أم بكور ... أنت فانظر لأي حال تصير

بالبيتين المنحولين الآتيين:

تغيرت البلاد ومن عليها ... فوجه الأرض مغبر قبيح

وأودى ربع أهليها فبانوا ... وزال بشاشة الوجه المليح

ونحن اذ نأسف لذلك، نعتذر لكاتب المقال الدكتور (صاحب أبو جناح) ولقرائنا الكرام..

(الأقلام)

فوزي السعد

قصيدتان

مؤامرة التجميل

قال الليمون :
مَنْ يسعى الآن . . . . لتحويلي،
يزرع لحماً مختلفاً في بدني
ويعلّل هذا
بمؤامرة التجميل
الحلْوُ . . . يغيّر من طبع المرْ
مَنْ قال
بأني أرغب
أن اصبح حلواً،
وأغيّر لوني،
رائحتي،
واوسّعُ من فتحاتي
الموجودة
في القشرة
فالعصفورة . . . هل ترضى الانَ
بديلاً للمنقار؟
أو ترس السلحف
يصبح للزهرة؟
خادمةُ النحلِ
لا تطمح أن تحتلَّ
مكان الملكة
وإذا . . . . صارتْ

ستظلّ موجهة بنوازعها
التاجُ على الرأس
والكفّ
على الأرض
تحرّك مكنسةً
أو تغسلُ
أو تطبخُ
حتى لو بيضت الآن،
فلن تفتح بيضتها
الّا عن خادمة منتهكة .

العسل والذُباب

قربَ كلِّ خليّةِ نحلٍ
تعيشُ ذُبابه
كسَلٌ في جناحينِ من دبقٍ،
يتنعّمُ قربَ الموائد،
يسلبُ منها ثمار المتاعب،
فالنحلُ قد جمع القوت
من كلِّ باسقةٍ في الحقول
حلوةٍ . . . مرةٍ . . . شائكهْ
يعجنُ الروحَ فيها
يبلّلها عرقاً،
ويكوّرها في رغيفٍ،
تحمصهُ الانَ
أشواقُهُ الساخنهْ
يتعبُ النحلُ
والجنيُ . . . هذا العذاب
بينما العسلُ
الان يجري
بلا تعبٍ،
للذُبابِ!

▪ ديانا واكوسكي ▪



الشاعر والنقد والتراث

اجرى الحوار
د. علي جعفر العلاق

ديانـا واكـوسكي، شاعـرة امريكية بارزة، ولدت عام 1937 اصـدرت، حتى الآن حوالي اربـع عشـرة مجموعة شعرية اضافة الى خمس وعشـرين مجموعة صغيرة من القصائد، وكتاب نقدي بعنـوان نحـو شعر جديد Toword A New Poetry صدر عن جامعة مشيغن عام 1980 . اهم مجموعاتها الشعرية :

قطع نقدية واكفان، 1961
قصائد جورج واشنطن، 1967
تاجر اللؤلؤ، 1968
داخل معمل الدم، 1968
بعض القصائد لميلاد بوذا، 1969
الغيوم الماجلانية، 1969
للقمر جغرافيته المعقدة، 1969
رقص فوق ضريح ابن العاهرة، 1973
في انتظار ملك اسبانيا 1976

كما صدر عنها كتاب بعنوان «الحرب المرعبة : حوار مع ديانا واكوسكي» قام باعداده كل من ر. گيميت و پ. گيربر، صدر عام 1970 .

في النـدوة التي عقـدت في مدينـة تيتوڤا في يوغسلافيا لمناقشة ترجمـة الشعـر ساهمت ديـانـا واكـوسكي بحـديث عن تصـورها لتـرجمـة الشعر. وقبل ذلك القت بعضاً من قصائدها في مهرجان ستـروگـا الشعـري الـذي عقـد هناك . في تيتوڤا كان للاقلام هذا اللقاء مع الشاعرة.

ـ يتبين من خلال عدد المجاميع الشعرية التي نشرتها حتى الآن ان الشعر هو الحقل الاساسي الذي يستهلك معظم طاقتك الكتابية . هل مارست الرواية مثلاً، او النقد الادبي؟

● الرواية لم اكتبها . اما النقد فنعم .

ـ لماذا النقد؟

● لقد قمت، على مدى حياتي الشعرية، بقراءات عامة لشعري، تحدثت واتحدث باستمرار عن تجربتي في كتابة الشعر وعن الشعر عموماً . بعد ذلك وجدت ان افكاري تتضح، وتتبلور، ثم وجدت ان علي، اعترافاً بالجميل للجمهور وللشعر معاً، ان اخبر الآخرين عن هذه التجربة . الشيء الآخر انني احس ان الشاعر كلما تزداد خبرته عمقاً يجد ميلاً لكتابة النقد . يضاف الى ذلك انني لم اجد الناقد الممتاز الذي يكتب عن شعري في الوقت الذي امتلك عقلاً جيداً .

ـ هل يمكنني القول ان قصور النقد في مواجهته لشعرك بالذات كان سبباً في ممارستك للنقد الادبي؟

● نعم . هذا صحيح جداً .

ـ طيب، مارأيك في النقد الادبي، عموماً، في هذه الحقبة؟

● لقد تحول النقد الادبي، في الكثير منه، الى نقد فلسفي ولغوي، يبتعد عن الشعر وتطبيقاته المجسدة، ارى ان على النقد ان يعود، مرة اخرى، الى ارض الواقع .

ـ هذا عن النقد، ما ذا عن الشعر، اعني اترين انه ما يزال فاعلية انسانية هامة؟

● الشعر مهم جداً، وسيظل مهماً، غير انه مهم لفئة قليلة . لا اظن ان الشعر فن شعبي . ان الجمهور القليل، المثقف، الشديد الحساسية فقط هو الذي يستجيب له استجابة طيبة . وهذا يصح في كل مكان وكل زمان .

ـ كيف تنظرين، كشاعرة، الى تراثك القومي من الشعر خاصة؟

● ان امريكا، كما تعرف، بلد جديد . وقد تشكل تراثه حديثاً . لقد بدأنا ننتبه الى التراث واهمية استخدامه منذ ان بدأ الن غنسبرج في استخدام الموروث الشعري للشاعر وتمن . اما بالنسبة لي فانا اكتب شعري لا كشعر فردي بل كشعر تنعكس فيه الثقافة الامريكية . اعني الثقافة الامريكية كما هي .

ـ الحديث عن التراث واستخدامه في القصيدة الحديثة لابد ان يقود لا ليوت ودوره في هذا المجال . كيف تقيمين دور اليوت في دعوته الى استخدام التراث في الشعر الحديث؟

● لقد استخدم اليوت ما اسميه «الكولاج» وهو تكنيك استخدم من قبل باوند قبل ذلك ويستخدم في الرسم كثيراً . ان الكولاج في الشعر الاليوتي هو ان يستخدم الشاعر سطراً تراثياً، او اشارة تراثية . لقد نجح اليوت في هذا الصدد . ان النقطة المهمة التي يجب الانتباه اليها هي ان اليوت ليس شاعراً امريكياً تماماً، وهو ينتمي الى التراث الشعري البريطاني اكثر من انتمائه، ربما، الى الشعر الامريكي . ان تراث امريكا الشعري يتمثل في وتمن، الن غنسبرغ، وكارلوس وليامز . لقد بدأنا، مع جيل شعري جديد في امريكا، نميز ومن خلال تراث وتمن ان ما اراد اليوت تحقيقه في استخداماته التراثية كان اقرب الى العقل الشعري البريطاني والاوربي منه الى العقلية الشعرية الامريكية .

ـ تعملين الآن استاذة في جامعة ولاية مشيغن، هل ترين في احتراف الشاعر التدريس الاكاديمي خطراً يهدد شعره؟

● انا ادرس كتابة الشعر الكلاسيكي، ثم تحولت الى القاء محاضرات عن الشعر الامريكي المعاصر منذ 1976 .

بالنسبة للتدريس الاكاديمي واثره على الشاعر الذي يحترف التدريس :

اولاً : انا لم احصل على شهادة الدكتوراه، انا احمل البكالوريوس فقط وقد عينتني الجامعة كاستاذة تقديراً لكتاباتي الشعرية فانا لست اكاديمية بالمعنى التقليدي اذن . من ناحية اخرى فانني شخصياً انصح طلبتي من الموهوبين بالابتعاد عن العمل الاكاديمي، لفترة عشرين سنة مثلاً، كما فعلت انا، وان يدخلوا الجامعة بعد ذلك لا كاكاديميين بل كشعراء وكتاب . عند ذاك فانهم سيأتون الى الجامعة بذاكرة جديدة، وعقول جديدة، ووجهات نظر لا تزال طازجة . انا، على سبيل المثال، اختلف كثيراً عن زملائي الاكاديميين في ان وجهات نظري، جديدة، مرنة لاتتقيد كثيراً بالاكاديمية؛ لانني شاعرة قبل كل شيء.

ـ عرفت منك موقفك من النقد عموماً، ماذا ترين في الاتجاه النقدي السائد، اعني البنيوية؟

● ان الخطأ الاساسي في نقاد البنيوية انهم يتكلمون عن مناهجهم في نقد الشعر اكثر من حديثهم عن الشعر نفسه . انهم يصرفون وقتهم في الحديث عن نظريات بعضهم البعض دون ان يتحدثوا عن العمل الشعري حديثاً نقدياً تحليلياً . من جهة اخرى فانا لست سعيدة بالنقد الجديد، ان القليل من النقاد من يمتلك وضوحاً وتحديداً في حديثه عن الشعر .

ـ هل في الامكان ان تشيري الى فرق، تعتبرينه جوهرياً، بين الشعر الامريكي والشعر البريطاني؟

● ان الشاعر الامريكي ذو انانية كبيرة، يتحدث عن نفسه بثقة اسطورية . اما في الشعر البريطاني فالشاعر اكثر محافظة . انه كثير التهذيب . ان الشاعر الامريكي اكثر حرية وطلاقة ويرى نفسه مركزاً للتجربة .

ـ ماذا عن الاشكال الشعرية الجديدة اعني حريته في البحث عنها؟

● انه اكثر تحرراً، في اشكاله الفنية، من الشاعر البريطاني . ربما لانه متحرر من ثقل الماضي، لان ماضي الشاعر الامريكي ماض قصير . انه ماض لم يصبح عبئاً او ذنباً بعد . ان وطأة الماضي على الشاعر البريطاني اكبر اما على الشاعر الامريكي فلا . لذا ترى الاخير اكثر جدة، وبحثاً عن الحداثة في الروح والشكل معاً .

ترجمة وتقديم
طراد الكبيسي

أغاني الحزن والفرح

قصائد من الاسكيمو



Eskimo Poems

مقدمة

تعود المعرفة بشعر وأغاني الأسكيمو الى الربع الأول من هذا القرن عندما قامت بعثة مؤلفة من خمسة أشخاص عُرفت فيما بعد بـ (بعثة الخمسة الى أقاصي الشمال) تقصّت فيها مناطق من كندا والارض الخضراء ووضعت تقريرها في عدة مجلدات عرف أيضاً بـ (تقرير بعثة الخمسه الى أقاصي الشمال) Report oF The Fifth ThuLe expedition باللغة الدانماركية ونشر في كوبنهاكن بين 1927 و 1930 ثم ترجم الى الانكليزية من قبل W. E.CaLvert و W. Worster وجميع أغاني أسكيمو كندا توجد مبعثرة خلال المجلدات 7 و8 و 9 من تقرير بعثة الخمسة. أما مادة الأرض الخضراء GreenLand فجاءت في المجلدين (1 و 3) من كتاب (خرافات وأساطير من الأرض الخضراء Myths and Legends from Green Lands نشره GyLdendal أيضاً عام 1921 . وهناك مختارات أخرى من أغاني وقصائد الأسكيمو مثل (أغاني اسكيمو الكوبر Songs of the Copper ESKimos) جمعت بواسطة جينيس D. Jenness بين 1913 و 1918 . (وقصائد الأسكيمو Poems ESKimos جمعت من قبل بول إميل فكتور Paul - Emile Victor سنة 1930

وجميع هذه المختارات تختلف عن مجموعة راسموسين Knud Rasmussen (أغانٍ من كوخ الثلج Songs from the Snow hut - التي ترجمت لاول مرة عن الدانماركية الى الانكليزية عام 1973 تحت عنوان ESKimo Poems من قبل Tom Lowenstein

مهما يكن. وكما اشار جينيس في مقدمته على (أغاني أسكيمو الكوبر) سيجد القارىء أن محتوى بعض القصائد والأغاني، غامض. وبنيتها مفككة. ولهذا أسبابه : أولها؛ أن هذه الأغاني بحكم طبيعتها وانتقالها من جيل الى جيل ومن جماعة لأخرى تعرضت للتغيير والتكييف مع المناخات المختلفة. ومنها أننا قد نحاكمها «بمنطقنا» الحاضر و «الحضاري» بينما هي بحكم كونها اغانياً وقصائد شفاهية أصلاً، وتعكس «مفاهيم» مجتمعات بدائية. لها مفهومها في معنى «الترابط» وماهو «منطقي» يختلف تماماً عما نفهمه نحن.أنه «منطق» الميثولوجي وإدراكه لمعنى «الترابط» والعلاقة بين الأفكار والأشياء في العالم. بل والعالم نفسه.

ان أغاني من هذا النوع، حين تنقل الى جماعات أخرى مختلفة، بدون توضيح، وهو ما يحدث غالباً، تبدو بدون معنى تماماً.

وبالنسبة لقصائد الاسكيمو، هناك ميل لأن تنسب الأرتباكات في الأغاني - في الغالب - الى الحالات الأجتماعية التي تصدر عنها والى تقييم هذه الأغاني بواسطة معايير أوربية تبحث عن الترابط المنطقي، أكثر منه من مقاييسها الخاصة لكن من جهة اخرى، نرى أن ولع راسموسين بالأغاني كأغانٍ أكبر بكثير من تقديرهِ لها كانثر بولوجيا.

لقد تقبلها كقطع ومثلما هي، وكما يفعل الاسكيمو أنفسهم، حين يدَّعون أن «ترابط» المعاني ليس دائماً هو الذي يقرر خاصية قيمة القصيدة.

ان راسموسين رغم إستهجانه للفجوات داخل الاغنية أو القصيدة، إلاّ أنه أوضح بأن خاصية الأيجاز والكثافة التي يبتدأ بها عادة، تجعل القدرة على الفهم مستحيلة، خاصة عندما تغالي الصور الشعرية ببلاغتها. وليس سوى مغنٍ جيّد جداً قادراً على لتقاطها وفهمها.

إن واحدة من مواهب راسموسين غير العادية كأنثروبولوجي، هي - نتيجة صحبته للأسكيمو ليس كباحث فقط، ولكن مزاملة مُعقَدة، لمجموعات ذات فرادة وشخصيانية متميزة، نظر إليهم من خلال تجاربهم المخصوصة، ومعايشاً لهذه التجارب. . أقول نتيجة هذا، أن استطاع أن يعطينا صورة عن أغنية الأسكيمو لاترقى فقط الى المظهر العام للتكوين المتجانس للثقافة الشعبية، بل تغور فيها، حيث المغني يُخضع أسلوبه وموضوع قضيّته الى معايير الجماعة التي لاتوضح فقط، بل تُقرر مايجب أن يغنى. حقاً إن البيئة العامة والتنظيم المحكم للتجارب يوجد تنوع الموضوعات التي يمكن أن تستخدم في الأغاني لكن حتى في أغاني الصيد مثلاً، الثيمة غالباً ماتعالج ضمن خصوصيّتها، وفي إطار الأستجابة الشخصية الخالصة للتجربة. علاوة على أن المغني - في إطار البناء الثقافي العام - يستثمر مواهبه على نحو طليق. مثال على ذلك، أغاني السخرية أو التي موضوعها السخرية، حيث البناء - في كل الحالات يحرر من قبل المغني نفسه. لأن مسألة خلق الشكل هي مسؤولية الشاعر نفسه قبل كل

شيء والـذي هو المغني في الـوقت نفسـه . وبشكـل لاسبيـل إلى إجتنـابـه حتى لو أدى الى الأحسـاس بالأنسحاق أو الفشل وكمثل على ذلك التلميحات والاشارات الى صعوبات التأليف والخوف من فشل ضبط الأغنية نفسها، ومن ثم تأديتها . في بيت الأحتفال دون نسيان الكلمات . يقول الشاعر :

إنه جميل أن تصنع أغنيات
لكن أغلبها يفشل . . . »

وفي أغنية أخرى، وهي جزء من ترنيمة يقول الشاعر (فيوفكاك) :

أعرف ماذا أريد أن أضع في الكلمات
لكنها لاتأتي منظمة جيداً،
إنها لاتأتي بحيث تستحق الأصغاء .
بعض ذلك ينظم بشكل جيد،
بعض ذلك يستحق السماع،
لكن من التهوّر - جَمْعُ ذلك معاً، »

الأغنيـة النـاجحة اذن هي تلك التي تستحق الأصغاء . وكذلك هي مشـاعـر المغني حول عمله الـذي غالبـاً ما ضغط تحت وطأة القلق والخوف من ألّا يكون بارعاً في الأداء في quagse (أي بيت الأحتفـال حيث الأغـاني تؤدىٰ بشكل جماعي) ذلك أنه يجب ألّا ينسى الكلمات عندما تحين لحظة الغناء .

إنه لأمر هام وذ ومغزى، أنه في مجمل النشاط المعد للتمثيل مثـل (الغنـاء الآني، الـرقص، الضـرب على الطبل، وقيادة فرقة موسيقية أو غنائية) الكلمات دائماً هي مصدر القلق . ليست هناك أغنيات تعبّر عن القلق حول الضرب على الطبل أو الرقص أو فشل تناغم الكورس . الكلمات دائماً تدور حو ل جذور القلق، حيث نسيان الكلمات في حضارة شفاهية يقود الى ضياع الأغنية .

ان العـلاقـة بين اللغـة والحيـاة نفسهـا أوحيت بواسطـة كلمة الأسكيمـو anerca بمعنـاهـا المزدوج الذي يعني : النَّفَس Breath والشعـر Poetry . وكمـا قال الشـاعـر OrpingaLik حول أغنيـة (نَفَسي) : «هذه هي ما أدعوها أغنيتي لأن أهمية أن أغنيها بالنسبة لي مِثـل أهميـة أن أسحب النفس» إن النجـاح الصعب في أداء الاغنيـة يكمن في مراوغتهـا الغـالبـة، لكن جوهـريـاً الذي يمنح الحياةتظل في الأغلب هي تجربة المغني الخاصة : إنها في تلك اللحظـة فقـط عنـدمـا يضيف المغني إليهـا، الضرب على الطبل والرقص، ويحمل جمهور المستمعين، ككورس غير مدّرب على المشـاركـة.لأن المؤلف، بمـرور الأيام، أندمج في الثقافة العامة. الجديد يصبح مألوفاً حقاً وجزءاً من النظام لكي الأغنية تظل ملك الشاعر ولا أحد آخر مخوّل أن يغنيها .

إن ماتجب ملاحظتـه أن الافكـار التي تدور حول عملية تأليف الشعـر تتـوافق، من بعض وجهات النظر مع تلك التي تدور حول الصيـد : بقـاء الأنسـان، إحترامه لنفسه ومكانته كلها معلقة حول مهـارتـه كصيـاد . وفي الحالتين الأخيرتين، يقال الشيء نفسه عن دوره كمغنٍ . فكـلا النشـاطين متـوازيين في تأثيـرهمـا، وكلاهما يعني الخصوصية ومبلغ الشجاعة والمهارة .

كما أن الشيء الذي يجب التأكيد عليه هو أن كلا من عملية الصيد والتأليف تعتمـد السحـر الذي لايخطيء : عملية الصيد تضبط في كل الأحـوال بواسطـة نظـام التابوات (التحريمات) والغناء بشكل متـوازٍ مع كل مطـاردة يوميـة . قال KiLime « لانـدري كيف تتصل الأغـاني مع تنفّسنـا في شكـل الكلمـات والمـوسيقى، وليس في شكـل الكـلام العـادي . . . » لكن الأسكيمـو يكـادون بصعـوبـة يستمـرون على البقـاء وهم يثقـون بتعـويـذاتهم ولا يُطـوّرون تكنـولـوجيـا صيدهم . كما أن أغانيهم لم تبلغ ذلك الصَّقْل . فهم يعتـمـدون على مواهـبـهـم - الفطـريـة لكي يرفعـوهـا الى الكهنـهShamans الـذين يكشفون الطالع في لحظات الخلق التي لا يمكن التنبؤ بهـا، تمـامـاً مثل الحياة الفيزيولوجية للجماعة التي تستمـد بقـاءهـا من تقنيـة البقاء للأصلح . إنهما : البراعة والنظام المألوف في تأليف الأغنية اللذين أدخلا الشعر في الكينونة .

إن الاستخدام الواعي للمهارة ضروري لتأليف أغنية ناجحة مثل المعرفة بأساليب صيد الفقمة بالنسبة للرجل لأظهار مقدرته كصياد.

ولعل خير من عبر عن عملية الخلق لدى الأسكيمو، هو شاعر الأسكيمو OrpingaLik عندما قال:

«الأغاني هي أفكار نغنيها مع النَّفَس عندما يدع الناس أنفسهم تنطلق بقوة كبيرة. والكلام العادي لايفي بالغرض. الانسان ينطلق مثل طوف من الثلج الذي ينجرف مع التيار. أفكاره تساق بواسطة قوة زاخرة عندما يشعر بالفرح، عندما يشعر بالخوف، عندما يشعر بالحزن. الأفكار يمكن أن تجيش به، دافعة به لأنْ يتوق الى التنفس، وجاعلة قلبه يضرب أسرع. شيء ما مثل هدوء الجو يجعله نشطاً. وهذا الذي يحدث يجعلنا نفكر دائماً بانفسنا، صغاراً. ونشعر حتى اننا أصغر ونتردد قبل استعمال الكلمات لكن الذي يحدث هو أن الكلمات التي نحتاج تأتي من تلقاء نفسها. وعندما الكلمات التي نريد تنطلق من تلقاء نفسها ـ تكون لدينا أغنية جديدة.»

كما أن الحكاية الطريفة التالية التي رواها راسموسين تعبر عن المعنى نفسه أي: رؤيا رجل بسيط حول الصعوبة والمهمة المقدسة للأغنية الأسكيموية، قال:

هناك رجل من الأسكيمو يدعى SatdLage رجل عادي وطَّيبٍ يلفت الانتباه دون إهتمام خاص عدا حقيقة أن ظل الرجل صامتاً بينما القرويون مجتمعون في مهرجانات الأغنية ليناجوا بلدهم أو أصحابهم. هذا في الأيام التي يكون لكل شخص أغنياته الخاصة التي يؤديها مع كورس من النساء. حيث يطري كل واحد مايراه جميلاً، أو يشجب مايحنقه. لا أحد وجد ذلك صعباً عليه إلاّ SatdLage لم يفتح فمه أبداً. وفي مساء ما سأله أحدهم لماذا لم ينضم الى المغنيين. فقص الحكاية التالية: مرة عندما كنت شاباً رغبتُ أن أؤلف أغنية حول قريتي. وطوال مساء شتائي، كنت اتمشىْ ذهاباً وإياباً في ضوء القمر. محاولاً أن ألائم الكلمات معاً مع النغم الذي أدمدم به. لكن لم أجد الكلمات: كلمات مختارة تنقل لأصدقائي: جمال الجبال، وكل شيء مبهج رأيته عندما كنت في الخارج مؤرِّقاً عيني، ذارعاً الثلج المتجمد ذهاباً وإياباً. مشغول البال مع أفكاري التي نسيتها تماماً في الحال التي كنت فيها فجأة.توقفتُ وأدرت رأسي، رأيت أمامي جبلًا قريباً من قريتنا يرتفع عالياً وشاهقاً بشكل لم أره ابداً. إنه تقريباً كما لو كان ينبثق ببطء من الأرض ثم جاء لينطرح فوقي: خطر ومرعب! ثم بعد ذلك سمعت صوتاً آتياً من الفضاء يقول: أيها الرجل الصغير! صدى كلماتك وصلني! هل تعتقد حقاً أنه يمكن أنْ أتضمَّنَ في أغنيتك! لقد كنت خائفاً جداً وذلك أني غالباً ما أفزع من رجع الكلمات. وفي نفس اللحظة ركضت الى البيت بأسرع مايمكن وأختبأت في كوخي. منذ ذلك الحين لم أحاول أبداً أن أنظم كلمات معاً. لقد بتُّ خائفاً.»

أغاني الأسكيمو تستمد جذورها من الدين، والرجل منهم درّب على كيف يعبّر عن مشاعره بالأنغام التي في الأيام الباكرة من بدء العالم، جاءته من الجنّ والأرواح التي تعيش في البلاد وبين الجبال، والكاهن العائد من معتكفه حيث يتلمّس الحكمة، يجب أن يجلب هذه الأنغام الى القرية ويدخلها في الرجل. ولهذا فأن جميع الأغاني تُعد مقدسة بينما الرقص يُعدّ شيئاً دنيوياً، لكنه إضافة مبهجة للأغاني.

أن شعر الأسكيمو يقع في أربعة موضوعات هي: أغان تدور حول الحزن والفرح. وأغانٍ تدور حول الصيد. والموضوعان هذان يكادان يكونان متصلين يصعب فصل أحدهما عن الآخر ثم هناك أغاني السخرية أو التي يدور موضوعها حول السخرية والتي تتصل بقيم ومعايير العدالة الأجتماعية عند الأسكيمو. وأخيراً هناك (الرقى) وهي عبارة عن كلمات سحرية تنوقلت منذ عهود سحيقة وتستخدم لأغراض شخصية وسريّة بحتة.

وعلى أية حال فأن أغاني الأسكيمو لم تصنع في البيوت الدافئة للشعراء المحترفين ـ كما قال راسموسين ـ بل ازدهرت مثل المادة الرخام في الطبيعة وتحت عنفوانها حيث أسست جذورها في الصخر(١)

1 ـ أغنية راقصة

[فتـاتـان صغيرتان تجلسان القرفصاء، الواحدة قبالة الأخرى، ثم تبـد آن الـوثب أعلى وأسفل. تغنيان مرة ومرة، وبتكرار، وهنّ يثبنَ أسرع فأسرع طوال الوقت]

آج ـ جا ـ جابا ـ بَ
أظهرْ حليَ شعرك!
لسنا سوى فتيات
نتمتّع مع بعضنا البعض!
آج ـ جا ـ جابا ـ بَ.

أوقاتٌ صعبة،
قلّةُ الطعام
تؤذي كل واحد
المعد خاويات
أواني الطعام فارغة
آج ـ جا ـ جابابَ.

هل يمكن أن ترى هناك؟
الرجال عائدين الى البيت
يجرّون الفقْمات. .
نحو قريتنا
آجْ ـ جا ـ جابابَ

الفرحُ أفسد
كل شيء في الرؤية:
الزوارق الجلدية أفلتت نفسها

بعيداً عن أربطتها،
الحبالُ تتبعها،
الأرض نفسها
تطوفُ حُرّةً في الفضاء.
أجْ ـ جا ـ جابابَ.

كثيرون زارونا ثانية:
حيث أيام الأحتفالات
تجمعنا معاً.
آج ـ جا ـ جابابَ.

هل تُميزُ
رائحة القدور التي تغلي،
ودهن الحوت المطحون
في زاوية النضَد؟
آجْ ـ جا ـ جابابَ، هو ـ هِي!
بكل سرور رحَّبْنا
بهؤلاء الذين أتونا بالغنىُ!

2 ـ أغنية الى البحر

[طوال الشتاء، البحر في الساحل الشرقي من الأرض الخضراء يستلقي متجمداً، ومتعذراً على راكبي الزلاّقات. لكن عندما يصل الربيع ويبدأ الثلج بالذوبان، أيام جميلة للصيادين الجسورين تكون قد حصلت.]

أنا لست خاوياً أنا رجل حروُن،
حمولٌ وصموت،
آفا ـ آجاجا ـ آجاجا ـ جّا.
تسلقتُ تلال «سيرميليك»،
وتطلعت الى البحر
البحر العظيم،
آفا ـ آجاجا ـ آجاجا ـ آجا.

أطواف الجليد الضخمة
تستلقي مبعثرة على طول الساحل،
نهر الجليد ينحت طريقه
نحوالبحر،
وصخور الـ «أويكوردْليت»
تقف كالاعمدة
فوق المياه
آفا ـ آجاجا ـ آجا
شعِرْتُ بالدوار
نفسي مُجْهد،
وقد بدتْ لي
حياتي، مقدرٌ أن تكون قصيرة،
قصيرةً جداً،
آفا ـ آجاجا ـ آجاجا ـ آجا.

3 ـ ربيع الشباب

بحزن، تذكَّرتُ
الربيع المبكر لشبابي:
الصقيعُ ذاب،
الثلج تكسرَ،
قبل أوانه المعتاد..
وقفتُ أتسقط أنباء الصيد
في الشمس الحارة،
العضلات متوترة،
والعرقُ يتفصَّدُ من وجهي
أنظرْ! شخص ماهناك
في مواجهة بحيرة الماء
ببطء يجرُّ غزال الرنَّة
وراء الكيَّاك،
أو بجلبةٍ يودِّعُ

رحلة البحر الخطرة.
هل يمكن أن يحصل ذلك لي؟
كصيادٍ في البـرّ
أنا غير ماهر
سهامي نادراً ماتصلُ
غزال الرنة في التلال
لكن في الكيَّاك،
الصيدُ في إثْرِ
الثيران السابحة،
لانظير لي.
هكذا أظلُّ أحيا ثانيةً
الربيعَ المبكر للشباب.
الرجالُ العجائز يتلمَّسون القوةَ
في دفء الأيام الشابة.

4 ـ أغنية للربيع

[الشتاء طويل وصعب، والقرويون عانوا من الحرمان. كل واحد كان منهكاً، وكثيرون ظنوا أنهم سوف لايعيشون حتى الربيع. ثم هناك رجل خرج على طول الساحل في كيّاك حيث أول فتحة من الماء بدأت بالظهور. جاء الى سفح جبل من الجليد، تسلقه لكي ينظر أية فتحة في الجليد يمكن أن يصطاد منها الفقمة. كان ضعيفاً ومصاباً بالدوار من الجوع. رفع جبل الجليد حتى كشف كومة الثلج حيث دفء الشمس بدأ يفكّ جبال الجليد عن بعضها. شعر بسعادة غامرة. وانفجر بهذة الأغنية.]

آجا ـ ها آجا ـ ها
أنا خارج في كيّاكي [1]
أُجذِّف بأتجاه اليابسة

آجا ـ ها   آجا ـ ها
أتيت الى كومة الثلج الذي جمَّعته الرياح

ذاك الذي بدأ يذوب لتوّه.
آجا ـ هاي ـ جا   آجا ـ هاي ـ جا.
وعلمت أن ذاك هو الربيع:
يجب علينا أن نعيش خلال الشتاء!
آجا ـ هاي ـ جا   آجا ـ هاي ـ جا.
وقد كنتُ خائفاً

أن أكون ضعيفاً جداً،
ضعيفاً جداً
لأضمَّ كل ذاك الجمال!
آجا ـ هاي ـ جا
آجا ـ هاي ـ جا
آجا ـ ها.

5 ـ إثارة

[الأغنية التي تجعل الكاهن UVaVnuK دائماً في نشوة]

البحر العظيمُ يثيرني،
البحر العظيم جعلني طافياً
إنه يؤر جحني مثل الطحلب
فوق صخرة النهر.
علوُّ السماء يثيرني،
الريح العاصفُ تهبُّ عبر رأسي،
إنها تجرفني معها،
لهذا أهتزُّ من الطرب.

6 ـ أُغنية صغيرة

أغني أُغنية صغيرة،
أُغنية صغيرةً، شخصٌ ما صنعها،
لكني أُغنّيها كما لو كانت مِلْكي،
أُغنيتي الصغيرة الحبيبة.
بهذه الطريقة، أتصرَّفُ
مع الأغنية الشائعة،
وأمنحها الحياة ثانية.

7 ـ عمل الحب

آجايجا ـ جا:،
رفيقتي في اللعب
جا ـ جا ـ جاي ـ جا،
مسّتني بأصابعها
بين الساقين،
هاجاي جاجا،
أعطتني جسدها
هاي جاي جاجا ـ جاي جا ـ
ومزّقت القيود الجلدية
من رُسْغَيَّ.

8 ـ أُغنية حول الرياح
لرجل مجهول

[لا أحد يعرف ناظم هذه الأُغنية، لكن كلماته تُذكر.]

إني لأعجبُ: ماذا ـ ريح الجنوب العزيزة
تحمل في عقلها

عندما هبَّت في الماضي؟
هل فكَّرت في الناس البسطاء
الذين يعيشون الى الشمال منا؟
هل فكرت فيهم
عندما هبَّت في الماضي؟

إني لأعجبُ: ماذا ـ ريح الشرق العزيزة
تحمل في عقلها
عندما هبَّت في الماضي؟
هل فكرت في الناس البسطاء
هل فكرت فيهم
عندما هبَّت في الماضي؟

إني لأعجب: ماذا ـ ريح الشمال العزيزة
تحمل في عقلها
عندما هبَّت في الماضي؟
هل فكرت في الناس البسطاء
الذين يعيشون الى الجنوب منا؟
هل فكرت فيهم
عندما هبَّت في الماضي؟

إني لأعجب: ماذا ريح الغرب العزيزة
تحمل في عقلها
عندما هبَّت في الماضي؟
هل فكرت في الناس البسطاء
الذين يعيشون الى الشرق منا؟
هل فكرت فيهم
عندما هبَّت في الماضي؟

وماذا في عقلي

عندما أطوف في الأرض؟
أفكر في كل الأشياء الحيَّة
التي يمكن أن تُرى:
ثيران المسك التي تحتشد معاً
في مجموعات في التندرا، [3]
وغزلان الرنة
تاركة قرونها
فوق قمم الجبال!
إنها لعبة أثيرة
أفكر فيها مثلما أنا مندهش.

9 ـ أغنية حول غزال الرنة، ثيران المسك، النساء، والرجال المتباهين.

إنه لمدهش أن ترى
غزال الرنَّة مُنحدراً
من الغابة،
ومن ثم ينطلق شمالاً
فوق سهوب التندرا البيضاء،
متفادياً، بقلق، السقوط في حُفر الصيادين في الثلج.
جاي ـ جا ـ جيجا.

ثم إنه لمدهش أن ترى
غزال الرنة ذا الزغب النامي
في الصيف الباكر
وقد أخذ بالتجوال.
جاجاي ـ جاـ جيجا

إنه لمدهش أن تراها
تخِبُّ قافلةً وصاعدةً
فوق الأراضي الحَدّية [4]

تبحث عن المكان المتصالب
جاي ـ جا ـ جيجا

إنه لمدهش أن ترى
ثيران المسك الضخمة
تنتظم في أسراب
لتحمي نفسها
في مواجهة الكلاب
جاجاي ـ جا ـ جيجا

إنه لمدهش أن ترى
فتيات خارجات
ويزْرْنَ،
الرجال المتباهين،
الفتيات دائماً يُطلقنَ كذبات خفيفات.
جاي ـ جا ـ جيجا

إنه لمدهش أن ترى
غزال الرنّة بفَروهِ الشتائي،
بقلق، متفادياً، إيانا، نحن الرجال الصغار،
ومتبعاً حَدَّ انحسار مَدِّ البحر
مع خَفيف
وصريفِ الأظلاف.
أوه. إنه لمدهش!
جاجاي ـ جا ـ جيجا.

10 ـ أغنية حول كركدن البحر

[في شبابه، صياد ماهر، عاش مرة في الزقاق البحري المشهور بالقطعان الكثيرة لكركدن البحر. إنه الآن شيخ كبير. عاد الى قرية شبابه ورأى أكثر من مرة جموع كركدن البحر تلعب في

البحر. أحسَّ بالوهن الذي صار إليه في عمره؛ شعر بالدوار والحزن، ثم أنه أمسك بطبله وغنّى:]

إجاجا ـ آ ـ إجاجا ـ آج،
دعني أحاول أن أصرف هذه الأفكار،
هذه الأفكار الثقيلة الوطء،
بعيداً، بعيداً
إجاجا ـ آ ـ إأاجا ـ آجَ.
دعني احاول أن أكبتَ الحزنَ،
مثل كبْت النشيج،
إجاجا ـ آ ـ إجاجا ـ آجَ
دع كلمات الأغنية تحمل الحزن بعيداً،
دع كلمات الغناء تنفث الحزن من حنجرتي،

دَعْ أغنيتي الصغيرة الخرقاء
تطرد الأسى من رأسي
إجاجا ـ آ ـ اجاجا ـ آج

مستحيل، واحسرتاه،
أن تنتزع الألم من الحنجرة.
مستحيل
أن تجد طرقاً في حالة التفجّر، للدموع،
إجاجا ـ آ ـ اجاجا ـ آج.

عيناي متعبتان،
عيناي مُجهدتان،
عيناي لن تريا أبداً،
ركض أسراب كركدن البحر
عندما تطلق عليها النار من أغوار البحر
وتتوقف تجاه الأمواج.

لن تصلح عضلاتي المرتعشة، أبداً،
لمسك الحربون ثانية
إجاجا ـ آ ـ إجاجا ـ آج

الآن لديّ رغبة واحدة:
أرواح جميع حيوانات البحر التي قتلتها
لو تساعدني على التخلص من هذه الأفكار الثقيلة الوطء:
وذكريات الصيد الوفير
تتركني لوهَنِ الشيخوخة!
إجاجا ـ آ ـ اجاجا ـ آج.

لذا دعني أستعيد أغنية
حول الصيد الذي اصطدته
وأغني حول جموع كركدن البحر التي اصطدتها
أسراب كركدن البحر
التي مزّقت الزبد
على مقربة من قريتي،
اجاجا ـ آ ـ اجاجا ـ آج.

بعض الأحيان، نداؤهن الخارج من الحلق
يأتي في نواحات.
بعض الأحيان، في صهيل صاخب
عندما انطلقت،
ومجاميع منهنَّ، أحتشدت
على سطح المياهِ، مرتاحة.
هذا ماأغنيه.
هذا ما يذكرّني بشبابي
وأغنيتي تنطلق من حنجرتي
مع نَفَسي.

11 ـ الترمغان [٥]

على قمة الثلج الذي تُجمِّعهُ الرياح
في التندرا،
وقف ترمغان صغير.
جفناه احمران
ظهره بُنيّ،
وتماماً بين ردفيهِ
استقرّ عجزهُ الصغير الأجمل!

12 ـ أغنية رجل غير واثق من نفسه

أنا الرجل الذي دائماً
التيار ضده
ببطء، ببطء أشقُّ طريقي.
اذا أردت زيارة
الناس الذين يعيشون الى الجنوب منا،
دائماً هناك صعوبة:
لكن في آخر الأمر وصلت
أناساً متوحّدين
يعيشون في النهاية البعيدة للزقاق البحري.
أنا الرجل الذي دائماً
التيّار ضده
ببطء، ببطء أشقّ طريقي.
اذا أردت أن أصطاد غزال الرنّة
قرب «ليتل سبرنغ»
دائماً هناك صعوبة.
أخيراً قمت بمباغتةِ
ثيران المسك السوداء
التي راحت تجأر في ضفة النهر

دائماً من الصعب
أن ترافق الرجال في الجبهة الأمامية
الذين اصطادوا غزال الرنة :
للآن ، دائماً ، أحمل
السهام على ظهري .
جاي جاي جا .

دائماًمن الصعب
أن ترافق الرفاق السعداء
الذين يغنون في بيت الأحتفال :
حتى أني لا أستطيع أنْ أتذكر أبداً
كلمات أغنيتي الصغيرة
على إيقاع قرع الطبل
أنا دائماً مقموع .
أنا مثل مخلوق وضيع
كل شيء بالنسبة له ، صعب .

13 ـ كلمات

آمايجا ـ آي ، جا ـ جاي ، آي ـ جا ،
أنا رجل رعديد ـ
بهدوء ـ قال أحدهم ـ
لا أمزح ،
لا أجمِّعُ الكلمات الفاسدة
حول الرجال .
ذلك هو مبدئي .
ذلك هو أنا ،
آماجا ـ جا .
الكلمات تبعث النشاط ،
الكلمات تجلب الهدوء ،

الكلمات تقول الحقيقة ،
والكلمات تقصّ الكذب ،
آماجا ـ جا ـ جا .

14 ـ حكايتان على ألسنة الحيوان

أ ـ عَرْض زواج من البُوم

[دُرسَّة (طائر من العصافير] صغيرة من الثلج جلست على أكمة ، وأجهشت بالبكاء لأن زوجها ذبح من قبل صيّاد . بوم كبير سمين جاء وغنىٰ :]

حماقة أن تندبي
حطام ذلك الزوج الضئيل
برماحهِ العُشبيَّة!
سوف أتزوجك بنفسي!
دُرسَّة الثلج تجيب:
ماذا أكسبُ من زواج بُوم؟
لاشيء . هذا الريش الخشن الذي لك ،
ذلك المنقار القاسي ،
الرَّبْلةُ الثخينة ،
الجبهة المقُبَّبة ،
دون رقبة

[البوم الخانق يضرب الدرسّة الصغيرة في صدرها . وعندما صرخت من الألم ، أكتفى البوم بتوبيخها :]

تلك المرأة بالنسبة لك
حادَّة اللسان بما فيه الكفاية ،
لكن أنخسْ صدرها،
سوف تبدأ بالنشيج .

[عند هذا طارا في أتجاهين منفصلين]

15 ـ أغنية عمل

أنا لست سوى امرأة صغيرة،
سعيدة لأن تخدم،
سعيدة لأن تكدح،
توّاقة لما هو مفيد،
أقطف زهور الصفصاف
التي تذكّرني
بلحية الذئب العجوز.

أرتدي الثقوب التي في حذائي [6]
عندما أقطع مسافة طويلة
لقطف زهور الصفصاف،
تلك التي تستحضر للذاكرة
لحية الذئب العجوز،
لحية الذئب العجوز.

16 ـ تحية الى نساء بيت الأحتفال [7]

[مسابقات تجري بين الرماة البارزين. وكرات اللعب غالباً ماتنتهي لدى النساء المتبادلات (بين الأزواج) عندما تغنىٰ أغاني المساء. الترميز بهذا الأحتفال، النساء يصلن الى كوخ الجليد حاملات ريش نورس كبير فوق رؤوسهنّ. هنا تبدأ الأغنية حالما يُستقبلنَ.]

نساء، نساء،
نساء شابات
آج ـ لقد جئنَ،
في فرْوٍ جميل جديد،
نساء، نساء،
نساء شابات!

أَخْ . إنهنَّ يحملْن أجنحة نورس بهيجة
في قفازاتهنَّ البيضاء الجميلة .
انظرْ، إنهنَّ يتهاديْنِ،
انظرْ، إنهنَّ ينادين
ومتوردات من الأشتياق!

نساء، نساء،
نساء شابات!
أَخْ، أَخْ،
أَخْ، أَخْ، أَخْ!

حواشي تنوراتهنَّ الطوال
تتموّج عندما جئْنَ.
انظرْ كم بغنجٍ
ينسَلِلْنَ نحو الرجال
الذين يترقبون بفرح غامر
هدايا النصر!
نساء، نساء،
نساء شابات!

١٧ ـ البهجة في الغناء

إنه جميل جداً
أن تنظم الأغنيات
لكن أغلب هذه تفشل.

إنه جميل جداً
أن تجد رغباتك متحققه
لكن أغلب هذه
تنسلُّ بعيداً.

إنه جميل جداً

أن تصيد غزلان الرنّة :
لكنْ أيضاً نادراً ما
تنجح ،
شاخصاً مثل النار البرّاقة
في منُبسط الأرض.

18 ـ أغنية رجل عجوز

لقد غدوتُ شيخاً
لقد عشت بما فيه الكفاية
أشياء كثيرة فهمتها
لكن أربعة ألغاز لم أستطع حلّها :
منشأ الشمس،
طبيعة القمر،
عقول النساء،
ولماذا الناس كثيرو القمل.
ها ـ يا ـ يا ـ يا

اشارات :

(1) المقدمة معدة عن المقدمة التي كتبها TOM LowensTein لكتاب قصائد الأسكيمو ESKImo POEMS من كندا والأرض الخضراء الصادر بالانكليزية عام 1973 والـذي هو ترجمـة لكتـاب راسمـوسيـن (أغانٍ من كوخ الثلج)، وكذلك عن مقدمة راسموسين لكتابه المذكور نفسه

(2) الكيّاك KayaK زورق جلدي من زوارق الأسكيمو

(3) التندرا Tundra سهل أجرد في المنطقة القطبية الشمالية

(4) الأراضي الحديةheadLand الأرض الرأسية : أرض غير محروثة محاذية لأطـراف الأثـلام أو قريبـة من سياج وقد تأتي بمعنى لسان من الأرض داخل في البحر (المورد)

(5) الترمغان Ptarmigan طائر من رتبة الدجاج يعيش في الأصقاع الشمالية .

(6) المألـوف أن نقـول : ارتـدي حذائي الحُقَب. لكن شاءت الشـاعـرة أن تعكس ذلك وذلك كما يبدو لكثرة ما في الحذاء من ثقوب فكأنها ترتدي ثقوباً لاحـذاء. أو كأنهـا تريد أن تقول أنها تسير عارية القدمين. وقد أثبت المترجم لفظ الحذاء بلفظ الأسكيمو له KamIKs

(7) Feasting - house هو المكـان المخصص لأحتفـالات ومهـرجـانـات الأغنية عند الأسكيمو.

1 ـ نزار قباني . . ناثراً

من الشعراء من وجد نفسه داخل مجال الشعر، لا يحتاج الى مغادرته، فانصرف الى عالمه مجتهداً أن يطلق طاقاته داخل الابداع الشعري حتى اذا أريد منه أن يتحدث في جوانب من تجربته الشعرية، لم يستطع ان يتحدث أفضل مما تقوله قصائده ببلاغة وايجاز.

ومن الشعراء من استهواه النثر، فسحبَ اليه رؤاه وعوالمه الشعرية حتى غدا على يديه حالة شعرية اخرى لا تقل ابداعاً وتأثيراً عن الشعر نفسه!

ومن هذا النفر الأخير الشاعر نزار قباني.



نزار قباني

لقد كتب قباني النثر في سنوات تجربته الشعرية الأولى وكان له طابع متميز ونكهة خاصة فهو يجيد التعبير عن احاسيسه بشكل أخاذ حتى أعجب الكثيرون بنثره إعجابهم بشعره.

وسواء أكان ما كتبه نزار (شعراً منثوراً) و (رسائل حب) أو أعمدة للصحافة وتعليقات في السياسة والأدب فإنه يظل ذلك الشاعر الذي يتلاعب بالمفردة مستولداً الصور الجميلة والتشبيهات البارعة. . وكانَ كتابه الاخير (والكلمات تعرف الغضب) شاهداً على ذلك فهو يحيي فيه اساليب النثر العربي الزاهية التي تجد ميدانها في النثر الناصع الجميل الذي تبدو فيه حرفة الشعر واضحة جلية. يقدم نزار لكتابه النثري الأخير بعبارة تقول:

(إن الكتابة هي جنوننا عندما يأخذ شكلاً لغوياً).

ذلك ان نزار يفهم الكتابة مغامرةً في عمق النفس واستجلاء لكوامنها ورغباتها، رغم ايمانه بأن حبه للشعر لا يضاهيه حب، بل هو يشبه الشعر بالحب الأول فيقول:

(إن الزوجة الوحيدة التي ارتحت معها، وكان بيني وبينها مودة ورحمة هي الشعر. . مع الشعر لم أكن أشعر بالقمع الزوجي أو بالتسلط أو بالطغيان. مع الشعر كانت حريتي مطلقة. . وكانت العصمة دائماً بيدي.)

ما الذي يجتذب شاعراً كنزار الى النثر اذن؟

إنها (غريزة الكتابة) التي يشبهها نزار بغريزة الرضاعة وامتصاص الأصابع.

ان النثر العربي يكسب بكتابات نزار قباني قلماً بليغاً يعيد بهاء الكلمة العربية المنثورة ويعكس طواعيتها وسلاستها حتى وهو يناقش في السياسة والحريات والقوانين.

ألم يكتب في (خروج) الفلسطينيين من بيروت كلاماً ينتمي الى الشعر في أكثر معانيه صفاء وبلاغة؟

بانكسار السيف الفلسطيني في بيروت
ينكسر الزمن العربي
وتتوقف الأيام العربية عن الحركة
فلايبقى جمعة ولا أربعاء
ولا يبقىٰ صيف ولا شتاء
ولا يبقى موسم قمح . . ولا موسم كبرياء

وكذا مقالاته الأخرى في الكتاب، تؤكد تلك الخصائص وتضعه في مصاف الناثرين العرب الذين جمعوا جمال الأسلوب ووضوح الفكرة.

2 ـ الطبعات الجديدة من (يوسف ادريس)

كانت وزارة الثقافة والاعلام في قطرنا صائبة حقاً، حين أقدمت على اعادة طبع عدد من كتب يوسف ادريس (صدر منها حتى الان: الحرام والنداهة).

ذلك أن أجيالاً عربية تنشأ الآن دون أن يكون في متناول أياديها تراثها القصصي القريب فتراها منقطعة عما أنجز في حقل الرواية والقصة العربية.

وإذا كنا نريد للكتاب العربي ان يكون حاضراً باستمرار فإن إعادة طبع كتب التراث الأساسية ودواوين الشعر الحديث وقصص الرواد تغدو حلولاً عملية لمعالجة الانقطاع بين الأجيال الحاضرة وتراثها وحلقات الاتصال الوسطى بين الأجيال.

إن تلك المهمة رغم خطورتها لم تلق عند التنفيذ الصدى الذي تستحقه فكان جديراً أن تنهض بها جهات ثقافية عربية متعددة لتستطيع استكمال دوراتها وتغطية جوانبها المتعددة.

وفي مجال القصة بالذات، ينشأ قصاصونا الشباب وهم متكئون على ما يترجم هنا وهناك ترجمات متفاوتة القيمة لغوياً وثقافياً، الأمر الذي يزيد عزلة



يوسف ادريس

القاص ويكرس غربته، خاصة وهو آتٍ من قناعة سائدة مؤداها أن فنه لا ميراث له في أدب أمته.

إن في قصص يوسف ادريس ورواياته إجابات على كثير من اسئلة الفن القصصي اليوم حول الاسلوب والواقعية والشخصيات واللغة وغيرها مما استطاع يوسف ادريس وجيله أن يقدموا تصوراً كافياً عنها.

ففي قصصه ورواياته منحى واقعي مغلف دوماً بما هو حلمي شفاف أي ان الواقعية عنده لا تستند الى تصوير الواقع أو استلهام معطياته وفق معايير الخير والشر التقليدية بل هو يعمد الى اختيار حالات انسانية ذات امتداد عميق في دلالتها ومغزاها، ثم يقدمها في اطار فني لا يتساهل مع الأدوات أو يتغافل عن دور الفن القصصي في (إعلاء) ما في الواقع ورفعه الى مستوى الموقف الانساني أو الحالة البشرية.

إن عقائد الناس وما ينسجونه من معتقدات وما يتفقون عليه من قيم، حاضر في قصص يوسف ادريس ورواياته، لكنه مدان، وساقط في مواجهة العلم والمدينة الجديدة والقيم الجديدة..

فيوسف ادريس فنان عاش عصره بعمق.. ونفذ الى باطنه مستجلياً فنجح في اصطياد تلك اللمسات التي لا يمكن لقارئه أن ينساها مهما بعد به الزمن..

3 ـ يوليسيس: مشروع العمر الروائي

من حادثة بسيطة، وحلم طفولة، ولدت رواية (يوليسيس) لجيمس جويس، التي أثار نقلها للعربية مؤخراً، جدلاً واسعاً في أوساط مثقفينا. يتقدم رجل من (جويس الشاب وينفض الغبار عن ثيابه ويأخذه إلى منزله بعد أن تشاجر مع رجل يرافق فتاة في أحد شوارع دبلن.

ذلك الرجل الذي واسى جويس بطريقة مهذبة كان يدعى (هنتر)، وأراد جويس أن يخلده في قصة تحمل اسمه... وسرعان ما يوائم جويس بين هنتر ويوليسيس، وتنبثق فكرة الرواية المهمة: التي يغدو فيها اسم هنتر هو بلوم..

وهكذا يبدأ الفصل الأول من رواية يوليسيس: الغداء في الواحده ظهراً ثم جولة طويلة يقوم بها بلوم ويزور المكتبة العامة...



جيمس جويس

ومن أحلام طفولة جويس أن يغدو مثل يوليسيس (بطل الأسطورة المعروفة فهو بطله المفضل... لكنه عندما يكبر، وبعد أن يكتب (ستيفن بطلاً) التي عرفت فيما بعد بـ(صورة الفنان)، يقطع جرياتها مغادراً إلى باريس لدراسة الطب.. وكذلك لتختمر رؤيته لمشروع العمر الروائي: يوليسيس. إن مطابقة عملية لرموز يوليسيس جويس وأوديسة هوميروس، تظْهر لنا بصورة جليّة أن ثمة قصدية وراء كل شيء... بدءاً من العودة إلى البيت حتى الجانب الخرافي وهي أبرز ما في بناء الأوديسة الهوميرية. هذا المعمار الرهيب الشامخ هو الذي سيقف حائلاً بين يوليسيس والقراء في عصرنا، كما وقف حائلاً بينها وبين النشر في حينها. لقد أُحرقت فصول منها. وحذف بخط (ازرا باوند) سطور عديدة حرصاً على جويس نفسه... ولم يجد في الختام ناشراً يقبل نشرها.. وفي شباط 1921 قُدّم جويس للمحاكمة باعتبار أن روايته غير أخلاقية.. لكنّ شهادات همنغواي وفوكنر وفيتزجرالد وباوند كانت تزكية له. في ذلك الوقت كان جويس معنياً بشيء آخر تماماً.

كان يتحدث عن بلدٍ يُشترى فيه الجسد ولا يُعتنى بالروح لأنها لاتخص أحداً.. لهذا كان الأدب كما يقول على لسان ستيفن ديد الوس هو الإثبات الداخلي لروح الانسان. من هنا امتياز هذه الرواية وعظمتها.

أما تفصيلاتها فهي شظايا لاتؤلف مهما برعنا في تجميعها كياناً واحداً. إنها ساعات معدودة، ليس في حياة (بلوم) فقط بل في حياة البشرية بأسرها.. لا في (دبلن) بل في مدن عديدة سكنها البشر.

اللغة الخارقة.. الوصف.. الحوار.. الصراحة الصادقة.. الهذر.. الملل.. الجنس.. الفكر: كلها وسواها تنويعات على هيكل فكر روائي ضخم.. وبهذا نستطيع قراءة (يوليسيس) كجهد روائي جبّار.. لانعاني عقدة فهمه، ولا استعراض تمثله فالمسألة أبعد من ذلك بكثير.

حاتم الصكر

لقاء

الدكتور شاكر خصباك : الواقعية اولا



د. شاكر خصباك

د. شاكر خصباك أحد رواد القصة في العراق وقد ساهم منذ الاربعينيات بإرساء اسسها وهو أحد المختصين البارزين في علم الجغرافية البشرية وقد تولى تدريس هذه المادة سنوات طوالاً في جامعة بغداد / كلية الاداب وله مؤلفات عديدة في هذا الموضوع منها:

- في الجغرافية العربية / دراسة للتراث الجغرافي العربي
- ابن بطوطة ورحلته .
- قرن من التطور الجغرافي
- العراق الشمالي / دراسة لنواحيه الطبيعية والبشرية .
- الاكراد / دراسة جغرافية اثنوغرافية .
- دولة الامارات العربية / دراسة في الجغرافية الاجتماعية .

ـ أما مؤلفاته الادبية فهي :

- صراع / مجموعة قصص 1948
- عهد جديد / مجموعة قصص 1951 .
- حياة قاسية / مجموعة قصص 1955 .
- حكايات من بلدتنا / مجموعة قصص 1967 .
- بيت الزوجية / مسرحية 1962 .
- الغرباء / مسرحية 1965
- الشيء / مسرحية 1966
- الحقد الاسود / رواية 1966 .
- ترجمة لمجموعة من القصص «انطوان تشيخوف» قدم لها بدراسة . في هذا الحوار نتعرف على تجربة الدكتور خصباك وآثاره الادبية والعلمية وما يراه في ادب هذا الجيل . يقول عن تجربته القصصية :

● **كانت البداية مبكرة جداً حيث بدأت قراءاتي الادبية وأنا مازال طالبا في المدرسة الابتدائية . كما بدأت اقرأ كتباً مترجمة الى اللغة العربية وخاصة ما ترجمه احمد حسن الزيات . ومن بداية قراءاتي مجلة «الرواية» التي كانت تصدر عن دار «الرسالة» ويمكن القول انها ارقى مجلة قصصية انذاك . واستطيع ان احدد اتجاهي في الادب منذ كنت في العاشرة من عمري : كنت اقرأ كثيراً جداً واتلهف لانتهاء الدوام المدرسي للذهاب الى المكتبة العامة في الحلة . .**

وفي سن مبكرة بدأت اتصل بالادباء العراقيين والعرب وعلى رأسهم محمود تيمور حيث كنت انذاك معجباً بادبه القصصي ولاشك ان تيمور يعتبر الرائد الاول في القصة العربية ولذلك ينبغي ان يكون واضحاً تأثير تيمور علي وأنا في بداية حياتي الادبية،كان قوياً ، ولعله لم يكن تأثيراً جيداً لانني اعتقد الآن ان طريقة تيمور في كتابة القصة لم تكن الطريقة المثلى . لذا تأثرت في البداية حتى بسلبياتها وقد ظهرت هذه السلبيات بصورة واضحة في مجموعتي الاولى (صراع) التي كتبتها اثناء دراستي المتوسطة ونشرتها عام 1948 .

وفي نفس هذه المرحلة كان مثلي الاعلى (موبسان) الذي كانت مجلة «الرواية» تهتم بنشر قصصه بصورة دائمة مترجمة من قبل الزيات .

وفي جميع الاحوال ما كان ينتظر من شاب صغير ان يكتب كتابة ناجحة خاصة في القصة لاسيما وان الكتابة القصصية السائدة في الوطن العربي انذاك كانت تفتقر الى النضج وكان التيار السائد في العراق هو تيار ذو النون ايوب ورفاقه الذين يكتبون القصة الاجتماعية بالاسلوب المعروف .

● كيف تنظرون الى تجربة هذا الجيل والملامح الاساسية له ولادبه؟

ـ ماذا تقصد «بهذا الجيل»؟ الأجيال تعددت كما تعلم .

● أقصد الجيل الذي تلاجيلكم والجيل الذي مازال يواصل الكتابة ، ولو انني لست الى جانب تقسيم الادب الى اجيال ، وكنت اميل في سؤالي الى الحديث عن التجربة الادبية والقصصية على وجه الخصوص والمرحلة التي تلت مرحلتكم . . هذا ما قصدته في سؤالي .

ـ حينما بدات فكرة تقسيم الادباء الى اجيال كان في ذهن بعض النقاد أو الكتاب التطور النوعي بلاشك والذي حدث في الادب القصصي . وكان لهذا التطور مراحل ، فالمرحلة التي تقع دون الخمسينات كانت متميزة بسمات معينة هي بعدها عن النضج القصصي بمفهومه الحديث وهذا أمر طبيعي لان القصة في العراق لم تكن بعد سمة من سمات الجو الادبي ، خلاف الشعر ، واقتصرت على عدد من الكتاب لم يطلع معظمهم بصورة مباشرة على القصة الغربية فلم يكن مفهوم هذه القصة واضحاً في ذهنهم ، وينبغي ان نعترف اننا جميعاً متأثرون بالقصة الغربية وتكنيكها المعروف .

● التأثر بأي معنى كان . . هل بالنسج على منوالها؟

- نعم تأثرنا بتقنيتها، اما المواضيع فهي مواضيع لا علاقة لها بمواضيع القصة الغربية بل انها مواضيع منطلقة من صميم وضعنا الاجتماعي والفكري، ومادمت تبحث عن هذه النقطة بالذات فالقصة العراقية كانت تعكس دائماً هموم الفرد العراقي والشعب العراقي، وهنا يذكر بالفضل رائدها الاول محمود احمد السيد الذي كانت مواضيعه عراقية صحيحة، وجميع القصصيين الذين كتبوا قبل الخمسينات كانوا ملتصقين بالمجتمع العراقي التصاقاً كاملاً. ونستطيع القول انهم كانوا اكثر التصاقاً بمجتمعهم من الاجيال القصصية اللاحقة، فأولئك الكتاب كانوا يعنون بالمضمون اكثر مما يعنون بالشكل.

● نرجع الى سؤالنا عن سمات القصاصين الذين اشرت اليهم.

- اكثرهم اهتموا بالشكل دون المضمون حيث اصبح الشكل هوسهم، والحقيقة ان ذلك يرتبط في ذهني بالشعور بعقدة التفوق وليس بالنضج القصصي الحقيقي، فيما ان الاجيال القصصية السابقة لم تكن تملك تكنيكاً قصصياً متطوراً انما كانت تمتلك مضموناً يعبر تعبيراً صادقاً عن المجتمع وقضاياه.

● وكيف تنظرون الى القصاصين الشباب؟

- يخيل لي ان الشباب الجدد يتصورون انهم متفوقون على الاجيال السابقة بالشكل القصصي الحديث والمتطور لكن هذا ليس كلاماً صائباً بمعنى ان ليس كلما كتبت باسلوب جديد تفوقت على سواك من السابقين الذين لم يكتبوا باسلوب جديد جداً، اي انهم كتبوا باسلوب تقليدي كما يقال، ويحضرني مثال على ذلك ان تشيخوف وهو استاذ القصة القصيرة لم يدع يوماً انه متفوق على موبسان مع ان موبسان سبقه بسبعين عاماً تقريباً، ولم يدع تشيخوف ايضاً ان اسلوب موبسان اصبح بالياً عتيقاً، بل على العكس كان يبدي اعجابه به بمناسبات عديدة ويمكنني ان اقول ان هناك نفراً من الجيل الجديد يكتبون القصة بفهم حقيقي فعلاً وهم غير مصابين بهوس الشكل انما يهمهم الجوهر القصصي السليم وللاسف ان هؤلاء معدودون.

● هل استنتجت هذا الحكم من خلال متابعتك للنتاج الجديد رغم انشغالاتك العلمية التي بدا انك انصرفت اليها انصرافاً كبيراً في الايام الاخيرة..؟

- ان خير جواب لي على هذا السؤال ان ترى بنفسك ما يحتوي هذا الركن من مكتبي من المؤلفات القصصية العراقية.

● كيف تقيم تجربتك القصصية؟

- مثلما تعلم ان هذا السؤال من الصعب ان يجيب عليه الشخص المعني وبالنسبة لي فقد انقطعت منذ وقت غير قصير عن الكتابة القصصية وربما لو استمررت فيها لحققت تقدماً افضل مما حدث فعلاً، توقفت عن الكتابة القصصية منذ عام 1967 وكانت آخر مجموعة قصصية لي «حكايات من بلدتنا» واذا اردت الدقة فاني توقفت عن كتابة القصة القصيرة في اواخر الخمسينات اي منذ صدرت مجموعتي القصصية «حياة قاسية» عام 1959. وانصرفت اهتماماتي فيما بين اوائل الستين اي عام 1966 الى المسرح حيث كتبت ثلاث مسرحيات هي (بيت الزوجية، الغرباء، الشيء) وفي جميع الأحوال فان عام 1967 يمثل نهاية انتاجي الادبي ولذا فان الادب القصصي اذا اريد تقييمه بصورة صحيحة ينبغي إقرانه بالفترة الزمنية التي صدر فيها. فالمجموعتان الرئيسيتان من مجموعاتي القصصية هما (عهد جديد) عام 1961 وقد صدرت في بغداد عام 1969 ومن قبلها صدرت مجموعة (صراع) عام 1948 كما ذكرت وهي تمثل نتاج مرحلة المراهقة.. فالتقييم اذن يكاد ينصب على مجموعتي (عهد جديد) و(حياة قاسية) وفي هذه الحال يمكنني القول ان هاتين المجموعتين تمثلان في عهدهما خطوة تطورية في القصة العراقية.

● قلت اكثر من مرة ان المذهب الواقعي هو اكثر المذاهب الادبية تعبيراً عن الانسان والحياة فهل مازلت تعتقد بذلك؟

- الحقيقة ان هذا السؤال مهم فأنا من المؤمنين بانه مهما تعددت المذاهب والنزعات والتقنيات القصصية فاننا نعود مرة اخرى الى المذهب الواقعي لانه المعبر الحقيقي عن حياة الانسان. وقد نعجب بأعمال قصصية ذات اسلوب جديد في فترة من الزمن، وقد تصيب ذيوعاً واقبالاً وانتشاراً من قبل القراء، ولكن سرعان ما تخبو وتختفي نهائياً من عالم الادب الا كآثار تاريخية. بينما تحقق الاعمال الفنية ذات المذهب الواقعي نجاحاً دائماً ونحن نقرأ في الوقت الحاضر باستمتاع ادب اميل زولا وفلوبير ودكنز وبلزاك وغيرهم رغم مضي سنوات طوال على هذا الادب والمفروض وفق بعض وجهات النظر ان اساليبهم اصبحت عتيقة قياساً الى التقنيات الحديثة.

● قيل هنا وهناك ان ادب الرواد لا يستمد اهميته التاريخية من ريادته الفنية بل من التصاقه بالواقع الاجتماعي والسياسي انذاك... من صدقه وحرارته، بماذا تعلق على ذلك؟

- يشتمل هذا القول في ذهني على شقين، احدهما يؤكد صدق هذا الادب وحرارته وتصويره لحياة المجتمع وهذا أمر أؤيده أنا، وهو حكم سليم فعلاً.. ولكن مما لاريب فيه ان ادب من يسمون بجيل بالرواد كان ذا اهمية فنية لانهم بدأوا يكتبون باسلوب جديد فعلاً - وكما قلت - متأثرين بنضج القصة الغربية، وان معظم من يسمون بالخمسينيين مطلعون اطلاعاً واسعاً على الادب الغربي مترجماً أو مكتوباً باللغة الانكليزية على الخصوص. في حين ان ثقافة غالبية قصاصينا الجدد تعتمد على ما يترجم من بعض المؤلفات القصصية وبعض المقالات النقدية الى اللغة العربية.

● هل تعتقد ان هناك قصة أو رواية سياسية ام ان السياسة قد تأتي بين طيات قصة او رواية عاطفية أو سواها؟

- ان السياسة جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية للبشر فاذا كانت القصة تعالج هذه الحياة فلابد ان يكون لها منحى سياسي وأنا من المعتقدين بان الكاتب لا يمكن مطلقاً ان يكون بعيداً عن السياسة حتى لو اراد ذلك. وانا مستعد ان اسمي نفسي بهذا المعنى قصصياً سياسياً.. وبهذه المناسبة فاني ان كنت أعتز بشيء يخص ادبي فاني حاولت باخلاص ان اكون شاهداً لعصري.

● هل انت الى جانب ما قيل عن «حياة قاسية» بانها تمثل خيرك وشرك؟

ـ اي عمـل ادبي لابـد ان يمثـل جوانب ايجـابيـة وجوانب سلبية فلا ادري ماذا يقصد الناقد بالخير وبالشر ولعله يقصد ان من المفروض ان تكون المجموعة اكثر نضجـا . وبـاعتبـارهـا اعقبت مجموعة سابقة هي (عهد جديد) كانت في حينهـا خطـوة هـامـة في تاريخ تطـور القصة العراقية فلم تحقق في ذهن الناقد مجموعة «حياة قاسية» تطورا هاما .

● بودنا معرفة العلاقة بين تخصصك الاكاديمي وابداعك الادبي؟

ـ احب ان اقـول بأني اسـاسـا جغـرافي ومتخصص بفـرع معين من فروع الجغـرافيـة هو الجغـرافيـة الاجتماعية . ويؤكد فهمي للجغرافية على الجانب البشري منها . اي انني متجه في ابحاثي الاكاديمية او على الاصح في اغلبها ، لدراسـة قضـايـا الانسـان ومحـاولـة المسـاهمة في بناء مجتمع صحي والامثلة واضحة في مؤلفاتي في هذا المجال .

اجرى اللقاء : حسين الحسيني

ذكرى

في الذكرى الأولى لرحيل د. فخري الدباغ



د. فخري الدباغ

منذ عام . وبالتحديد في 18/1/1984 ، فقدت الاوساط الثقافية والعلمية والأكـاديميـة واحـداً من المبـدعين المبـرزين في الجمـع بين الحيـاة العلمية البحتـة ، وبين همـوم الثقـافة والتأليف والنشر ، ذلك هو الدكتور فخري الدباغ الـذي توفي في حادث سيـارة بين بغـداد والمـوصـل . ولعل تخصص الدكتور الدباغ في امراض النفس والطب النفسي ، مضافاً الى ذلك ميوله الابداعية منذ الصغر ، ومواهبه الثقافية الاخرى ، جعله يخوض ميدان النشر في مجاله الذي حقق فيـه الكثير من الانجـازات الجـديدة ليس على مستوى القطر فقط ، انما على صعيـد الـوطن العـربي عامة . وقـد تمتـع الـدكتور فخري ـ رحمه الله ـ بسمعـة علميـة وأكاديمية وثقافية بلغت أوجها في السنوات الأخيرة وصلت الى آفـاق عالميـة حيث شارك في العـديـد من المؤتمـرات والحلقـات الـدراسيـة بأبحـاث ومقـالات كان يهمـه فيها ان يعطي الجديد دائماً . وهذا دأبه ايضاً في كتبـه التي نشـرهـا حيث نلاحـظ ان المجـال الـذي ابـدع فيـه كان دائمـاً بكراً ومتميـزاً ، ومن هنـا لابـد من الاشارة الى ان جهوده العلمية والثقافية كانت تعبر عن حس الابتكـار والتجـديـد . وكـان الـدكتور الدباغ دائب العمل ، متواصل الجهد ، لا يتهاون في الوقت ولا يضيع الزمن ، انه معتقد ان الحياة اقصر دائماً من ان تستـوعب طمـوحات الكاتب او المبدع الثقافية ، وهذا ما اشار لي به في عدة مناسبات ، كان آخرها قبل وفاته بأسبوع واحد فقط حينما انجز كتابه الأخير (اختبـار رافن للمصفـوفـات المتـتـابعـة ـ القياس العراقي) الذي عمل فيه سبع سنوات متواصلة واعتبره افضل انجاز له في حياته ، لما له من مردودات عملية تخـدم قطـاعـات واسعة من المؤسسات العلمية والاكاديمية وغيرها ، ليس في العراق فحسب وانما يمكن الاستفادة منه في اقطار عربية اخرى حيث لا يوجد ما يشابهه بهذه الصيغة التي عمل فيها .

ولـد الـدكتـور الـدبـاغ في المـوصـل عام 1929 ، وحصـل على شهـادة البكـالـوريـوس في الطب والجراحة من كلية طب جامعة بغداد سنة 1953 ، وحصل على الدبلوم في الطب النفسي من (لندن) سنة 1962 ، ثم حصل على عضوية كلية الاطباء النفسانيين الملكية في انكلترا سنة 1972 ، فزميل الكلية سنة 1978 .

امـا في مجـال الحيـاة العـامـة فقد عمل طبيباً في عقرة وكويسنجق ومدرساً مساعداً في كلية طب الموصل ، ورئيساً لصحة محافظة نينوى ومساعداً لرئيس جامعـة المـوصـل للشؤون العلمية . وكان عضواً في المجمع العلمي العراقي ، والاتحاد العام للأدباء والكتاب في القطر .

انجـز في حيـاتـه تأليف ستـة عشـر كتـابـاً منهـا (الاطباء والناس) (الاطفال والثقـافـة الجنسيـة ـ ترجمـة) (الثـورة الجنسيـة في امـريكا ـ ترجمة) (الموت اختيـاراً) (غسـل الـدماغ) (اصول الطب النفساني) (جنوح الاطفال) (الحرب النفسيـة) (العـلاج النفسي) (علم النفس العسكري) تحت الطبع . اما مقالاته التي كتبهـا بالعـربيـة والانكليـزيـة فقـد بلغت اكثر من مئتي مقـالـة نشرها في المجـلات العـراقيـة والعربية والاجنبية . وتقديراً لجهوده العلمية والثقافية فقد نال قبل وفاته تكريم السيد الرئيس القائد صدام حسين .

وحبـذا لو تقـدم الجهـات العلمية والثقافية في القطر على اعادة طبع مؤلفاته العديدة التي نفذ اغلبها من الاسواق لما فيها من مادة علمية رصينة ، وفائدة عميقة .

أمجد محمد سعيد

محاضرة

الاشارة والتلميح الى الأعمال الاخرى في شعر البياتي



عبدالوهاب البياتي

لقد كان الحوار الذي تلا محاضرة الدكتور علي جعفر العلاق «الاشارة والتلميح الى الأعمال الأخرى في شعر البياتي» - والذي أداره الدكتور محسن اطيمش - حيوياً أثار أكثر من تساؤل، وبعث الهمة والنشاط في وسط يبدو راكداً ولكن فيه الاستعداد للحركة والحياة.

كما كشف الحوار الذي أعقب محاضرة الدكتور العلاق عن أزمة المصطلح فيما نكتب، لقد كان المصطلح الذي استخدمه الدكتور علي «الاشارة» مادة لتساؤلات متعددة، عن مسوغ استخدام هذا المصطلح دون غيره وعن سبب عزوف الدكتور العلاق عن مصطلح «التضمين»، وقد أوضح المحاضر بأنه يتابع مصطلحاً أوربياً ذا معنى محدد، وهو لا يطابق المصطلح العربي «التضمين» يضاف الى هذا ان البياتي وهو يستخدم تقنية «الاشارة» انطلق من المفهوم الأوربي للاشارة ولم يكن منطلقاً من المفهوم العربي المقارب له.

ومما يؤاخذ عليه الدكتور المحاضر - وقد أشار الى مثل هذا أحد المشاركين في الحوار - انه لم يعرج على مفهوم نقادنا القدامى أو شعرائنا من خلال نماذجهم الشعرية الغزيرة لمصطلح «التضمين» الذي آثر عليه مصطلح الاشارة على اساس انه أكثر دلالة على المعنى الذي يريده، ولكن هذا لا يعفيه من مهمة المكوث قليلاً عند رؤية نقادنا وشعرائنا القدامى لهذه المسألة. لقد اكتفى بالتحديد الاوربي للمصطلح، وبالنماذج الشعرية الأوربية. وقد لمحت وأنا اقرأ نص المحاضرة عبارة حصرها المحاضر بين قوسين ثم آثر عدم الخوض في موضوعها فشطبها، وفحوى العبارة ان لنا في شعرنا القديم بعض الاستخدامات للاشارة ولاسيما في شعر المتنبي وابي تمام وأنْ لا مجال للحديث عنها، ومع ان تبرير المحاضر قائم انه ليس بالامكان الحديث عن كل شيء والتشعب في كل اتجاه، ولكن تأصيل مصطلح الاشارة من خلال قرينه مصطلح التضمين ذي الجذور العميقة في النقد العربي القديم هو أمر كان ينبغي أن يأخذ حجمه في المحاضرة.

وهنا تبرز مسألة نوقشت أيضا من خلال المحاضرة وهي ان من يعتقد بضرورة المكوث قليلا عند جذور المصطلح لدى نقادنا وشعرائنا الأقدمين لا يعني انه يعاني من عقدة نقص ازاء المصطلح الأوربي، فهو لذلك يجاهد في سبيل أن يبرهن بالحجج الدامغة على ان لمثل هذا المصطلح قريناً أو شبيهها لدى العرب، لأن نقادنا وشعراءنا الأقدمين والعرب عامة لن يضيرهم اذا ما خلا أدبهم من مصطلح اسمه الاشارة، وهو يحمل المعنى الذي أراده المحاضر. وبالمقابل فان الاتكاء على مصطلح أوربي من غير الاشارة الى قرينه العربي لا يعني عقدة نقص قوامها اللهاث خلف أحكام النقاد الأوربيين ومفاهيمهم والاعتقاد بأن هذه الأحكام والمفاهيم هي منزهة لا يتطرق اليها الوهم أو الزلل.

لقد تناول الدكتور علي جعفر العلاق موضوع محاضرته بحذر الأكاديمي وموضوعيته من غير أن يتحمس للشاعر البياتي أو يتحامل عليه، مع ان احد المشاركين في الحوار اشار الى ان المحاضر لم يذكر هنات البياتي في شأن الاستفادة من موضوع الاشارة والتلميح الى الأعمال الأخرى بمعنى ان المحاضر شخص المواطن التي أحسن فيها البياتي من غير ان يضع يده على المواضع التي اخفق فيها شاعرنا أو التي لم يضف فيها الى ما اشار اليه من آثار، وهذا غير صحيح، اذ ان المحاضر كان يذكر ما للشاعر وما عليه ويقارن غيره به في مواضع نجاحه أو اخفاقه. ومما اورده المحاضر من نماذج لم يضف فيها البياتي جديداً الى ما اشار اليه من آثار، قوله:

الليل في معرة النعمان
زنجية على رخام جيدها قلائد الجمان

والبياتي هنا يشير الى بيت أبي العلاء المعري:

ليلتي هذه عروس من الزنج
عليها قلائد من جمان

ولكن البياتي حين استخدم الاشارة الى بيت ابي العلاء لم يستخرج من البيت الأصلي ما يثري تجربته الجديدة، وانما هو يحاذي البيت الأصلي - كما عبر المحاضر - من غير ان يضيف اليه.

ومثل هذا ينطبق على قول البياتي:

من ألف ألف والحياة عنانها بيد الرغيف

يأنت ياهذا الرغيف لكم تخيف

حيث ينطوي هذا على اشارة مباشرة الى بيت الجواهري

ولم تزل الدنا من ألف ألف

يحرك من أعنتها الرغيفُ

حيث لم يستطع البياتي ان يصل الى «توتر بيت الجواهري وايجازه الشديدين» . وقد فضل المحاضر اشارة أدونيس الى الآية الكريمة «وهزي اليك بجذع النخلة يساقط عليك رطباً جنياً» في احدى قصائده على اشارة البياتي الى الآية ذاتها في قصيدة له : يقول أدونيس :

من يعطيني ورقة أحملها اكداساً من البخور والصندل

أنقطها كالعروس وأجلوها

أقرأ عليها سورة مريم

أهز فوقها جذوعي من الشوق والحلم

وأرسلها الى احبابي

مليئة كالتفاحة

خفيفة وخضراء كمهرة الخضر

«لقد منح الشاعر أدونيس النص القديم دلالة جديدة حين وضعه في ترابط حي وغير مألوف كي يعبر عن وضعه . وما يعانيه من توق وهياج يفوقان قدرته على الكلام» . وهذا هو المسوغ الذي حدا بالمحاضر الى ان يفضل هذه الاشارة لدى أدونيس على مثيلتها لدى البياتي في قوله :

أيتها العذراء

هزي بجذع النخلة الفرعاء

تساقط الأشياء

تنفجر الشموس والأقمار

يكتسح الطوفان هذا العار

لقد احتفظ البياتي هنا بالهيئة القرآنية للآية من غير ان يحاول تغيير علاقاتها او ترتيب اجزائها لذلك ظلت أسيرة شكلها القديم .

ويظل الدكتور علي منصفا في احكامه النقدية ، وهو يشخص مواضع نجاح الشاعر في اشاراته ، بحيث تنسجم تلك الاشارات مع نسيج القصيدة الحي وتبدو وكأنها جزء حيوي منها . وعلى سبيل الاستدلال نذكر هذا المقطع الشعري للبياتي ، وفيه يشير اشارة نابضة الى بيت عبد يغوث الذي يرتبط بقصة اختيار هذا الشاعر لنمط موته حين نعى نفسه :

فيا راكباً إما عرضت فبلغن   نداماي من نجران أن لا تلاقيا

وينطلق الشاعر البياتي مستنداً الى هذا المهاد فيقول :

ياراكباً نجران

بلغ ندامای اذا ما طلع النهار

واقتحمت مدينة الموتى خيول النار

وشط بي المزار

أن لا تلاقياً ولا لقاء

وابك على طفولتي امام صمت القبر

وقف على اطلال هذا القلب

مصلياً للرب .

لقد دفع حرص المحاضر على الحقائق المنهجية بشأن موضوع الاشارة في شعر البياتي الأستاذ ياسين النصير الى أن يقول ان النقد كسب ناقداً بعد ان استل من عالم الشعراء الى عالم النقاد ، كما أطرى على المحاضرة معظم من شارك في الحوار . ان حاجتنا الى الحكم النقدي الأصيل ، والرؤية النزيهة قائمة لاسيما حين يكون هذا الحكم وتلك الرؤية يمسان شاعراً مايزال يعيش بيننا وهو الشاعر البياتي ، اذ أن بعضهم ينطلق من آراء بشأن شخص الشاعر كي يعممها على شعره وفنه . ويحلو لبعضهم في كثير من الاحيان ان يطلق احكاماً نهائية على شاعر أو قاص أو ناقد من غير رقابة داخلية أو احساس بالذنب .

ويصل المحاضر في خاتمة محاضرته الى حكم نقدي حذر ، وهو ان بعض اشارات البياتي الى الآثار الأخرى قد لا تكون على قدر كبير من الجدة ، الا ان الشاعر نجح في أن يجعلها جزءاً عضوياً من شخصيته الشعرية وأداة من أدواته في التعبير عن مواقفه ورؤاه .

د . صبري مسلم

معارض

حياة جميل حافظ

في عصر مليء بالاضطراب والتعقيد قد يكون من المفيد أن نتذكر بين الحين والآخر بأن الطمأنينة والأمان مازالا من حولنا لوتنبهنا بعض الشيء . ولعل اصرار حياة جميل حافظ على رسم الزهور بشكل خاص والطبيعة بشكل عام وتجسيد الجمال بالبساطة فيه شيء من هذه الالتفاته . فهذه الفنانة التي تمضي معظم وقتها تؤكد على ظواهر جميلة ، وبالاصرار الذي دأبت عليه ، تضعنا أزاء نقطة استراحة وتدعونا للدفاع عن حق مهدر : حقنا في الحفاظ على وجود أمين فوق الأرض . انها تتجدد في كل عام ، وكما الطبيعة تكرر ذاتها فان



حياة جميل حافظ

حيـاة تنبعث من جديـد معهـا تتحـول بفصولها وتلتقط ظواهرها . وهذا ماأكده معرضها الاخير الذي أقيم على قاعة الرواق في 4 تشرين الثاني 1984 .

ولعـل رسم موضـوع الـزهرة والشجرة اليوم يضعنا أمام تساؤل جديد اذ هل يكفي لمن يريـد ان يرسم الـوردة اليـوم ان يراهـا كما رآها اسلافه من قبل؟ قد تكون الوردة هي ذاتها التي رسمها (مانيه) وهي مضرجة بالضوء ولكننا منذ مائة عام حتىٰ اليـوم اكتسبنـا الف عدسـة وركبت رؤوسنـا الف عين الا ينبغي اذن ان نكتشف في الوردة شيئاً آخر اشد ابتكاراً لفهم الجمال وتجسيد اسراره وعلاقاته؟

ربمـا ادركت حيـاة جانبـاً من هذا فقـد كشفت في معـرضهـا عن ظاهـرتين جديدتين : اولاهما اتخاذ موقف شعوري مما ترسم ، بعد أن كانت ترسم بحياد كامـل ، فغـدا لجـذع الشجـرة الباسقة شأن ، وبات يحمل دلالات اشد ايحاء واكثـر جاذبيـة . وثانيهما انها أخذت تنزع نحو تجريد الاشكال . وهذه الظاهرة تجلت في بعض رسومها وهي وان لم تكن قد تبلورت بعد الى تعبير متكامل إلا ان براعـة حيـاة في استخدام الالوان المائية وتكريس نفسها للتجربة هذه كفيل بفتح آفاق جديدة أمامها للتعبير عن موضوعها الاثير .

مي مظفر

معارض

اسماعيل خياط
تداعيات في جانب معتم

منـذ البـدء كان واضحـاً ان الرسام العراقي اسماعيل خياط (1944) الذي اقام معـرضـه الشخصي الثـالث عشـر علىٰ قاعـة الـرشيد ، مؤخراً ، قد اختار السير وحـده . فلا يجمعـه اي شيء بالتجارب الشائعة ، والمكرسة في العراق - لافي فترة الستينات التي اقام في منتصفها معرضه الشخصي الاول - ولافي الفترات الـلاحقـة . انـه وبشكـل محـدد كيـان نفسي وجمالي وفكري خاص - لم يتأثر الابمـراجعـات نفسيـة بطيئـة للطبيعـة الخشنة التي اسرته - وللطفولة الهاربة ، وللخط الذي ظل ممتلئاً باسراره ، متوهجاً بمقدرة لاتنضب على توليد السحر ، والاتصـال بعمق بالمشهـد الطبيعي - وايصـال الشعور باللذة ازاء هذا المشهد الى اقصاه .



اسماعيل خياط

لقـد ظل اسمـاعيل خياط في جميع تجاربه حريصاً علىٰ الاتصال بالمشهد الطبيعي - غيـران هذا الاتصال يجيء في كل مرة مختلفـاً ، بل واشـد كثـافة وتعبيـريـة ممـا كان عليـه في المرات السابقة . وفي هذا المعرض يبدو جلياً ان خياط لايروم الاتصال بالمشهد الطبيعي لذاته . فلا تهمه محاكاة الفعل الواقعي والطبيعي - بقـدر مايهمـه ان يكـون للتعبير النفسي قدرتـه علىٰ شحن اللوحة بطقوس تجعل المشهد الطبيعي المجرد مظهراً من مظاهرها المتعددة - ووسيلة للتسلل الى حياة داخلية اكثر غنى واشد كثافة مما تكشف عنه الحالة الخارجية .

ان اسمـاعيـل خيـاط يسعىٰ دائمـاً الىٰ اقنـاعنـا بان هنـالـك دائماً مايتخفىٰ بالمشهد الطبيعي الذي هو عبارة عن قناع . ولذلك فان اسماعيل خياط لاينفعل بهذا المشهد الا بقدر استجابته للخيارات النفسية المتوفرة التي تشكل الدوافع الاسـاسيـة للرسم . ولـذلك فقد كانَ المشهد الطبيعي لدىٰ اسماعيل خياط ، هذه المرة ، وسيطاً للوصول الىٰ مرحلة شفافة من الاتصال الصوفي بالوجود .

وبـالـرغم من هذه الصـوفيـة ، فان خياط يقطع الطريق هذه المرة محاولاته السـابقـة لافنـاء الـذات وسـط الطبيعة ، ليحضر ايجابياً ، فاعلاً ومعترضاً علىٰ مايحدث . وما يثقل كاهل المخلوقات من الام ومعاناة لا انسانية وعزل (نساء ، اسماك ، طيور .)

ان اسمـاعيـل خياط . علىٰ خلاف تجاربه السابقة ، يجيء الان ممتلئاً بقوته علىٰ الاعتـراض مشحـونـاً برغبة في التغيير ، مفتوناً بما يتلاشىٰ ومايترك من اثر وايقاع نفسي علىٰ سطح الطبيعة .

وهذا مايجعله مستمراً في الوقوف منفرداً ، وسط سيل من التجارب الجمالية والفكرية المتشابهة والنمطية والتقليدية ،

فاروق يوسف

لقاء

الشاعر التونسي محمد العوني:

الشعر سؤال لا ينام



محمد العوني

يبحث محمد العوني وسط غابات الشعر المتشابكة عن زهرته الخاصة ونكهته الشعرية التي مازال يحث الخطى لتحقيقها . .

في هذا الحوار نحاول التعرض على ملامح تجربته الشابة وتعامله مع القصيدة وما توصل اليه من أسرارها . .

يقول العوني عن تجربته الشعرية :

● **التجربة الشعرية افراز في مرحلة متأخرة لمخزون قديم . . والشعر اعتراف في الطفولة وسرقة للوجود لحظة عبوره .**

القصيدة عندي مفتاح سر الاشياء وانصهار للذات في مجموع الذوات الاخرى، قد يحدث ان تلتقط من حولك انفجاراً ما يرسب في داخلك حتى تتكون طبقات القصيدة .

وترتكز تجربتي على الحياة، استعير منها واتفاعل معها . . واقولها بمعنى آخر هي الثقافة والحياة، هي المظلم في الثقافة والحياة معاً كما انها ايضاً المضيئة فيهما ومن خلالهما، ان الحياة رافد اساس والثقافة حافز لتدفق هذا الرافد في القصيدة .

● كيف تفهم التراث وتتعامل معه شعرياً؟

التراث ليس سلعة نبتاع منه حاجياتنا، التراث موصول بنا في الحاضر ومفصول عنا في اطاره الزماني والمكاني . . موصول بنا لانه هويتنا، وإطارنا الحضاري، والانسان الذي لا هوية له انسان ملقى . . ومفصول عنا لانه يمثل عصراً ماضياً يختلف جذرياً عن حاضرنا . حتى لو أخذنا جدلاً بمقولة فرويد بأن الابن حين يولد يقتل اباه فهو لا يستطيع ان يتنصل من اسمه وملامحه .

● هذا حديث عمومي عن التراث، وقد قصدت تعاملك الشخصي معه شعرياً؟

وبخصوص استلهامي للتراث وانعكاسه في شعري فان مجموع الرؤى التي تبحث عن الحقيقة بشكل ما وترفض السائد تؤثر في شعري لان الشعر سؤال لا ينام وانقلاب على السائد . . إنني أمسك من خلال النص التراثي على الخيوط الموصلة الى الجانب المضيء في هذه التجارب .

● انتم الشعراء الشباب . . من اين جئتم بهذا المصطلح . . وكيف تنظر اليه انت؟

ـ أنا أولاً اتحفظ من هذه التسمية التي لم نسمها نحن، انما هي من خلقه النقاد . والشاعر يمكن ان تناهز سنه العقد الخامس او حتى السادس من عمره وتظل حساسيته الشعرية شابة ومتجاوزة وقد يحدث العكس فيكون الشاعر في مقتبل عمره اكثر الناس رجعية وسلفية في قصيدته . اذن الاحتكام يظل للرؤية الجديدة والامتلاء بالحياة، ومن هنا تسقط هذه التسمية وتصبح القصيدة الشابة هي التي يكتبها اي شاعر بغض النظر عن سنه .

● لقد اطلعت على الشعر في العراق، فما هو رأيك فيه؟

ـ العراق كان له الفضل والسبق في التحولات المهمة في الشعر العربي الحديث، ومر بتطورات مفصلية في حداثته أيضاً . . الا ان هذا الجيل من الشعراء العراقيين ومن الشعراء العرب ايضاً يقعون في مطب، ويتحملون مسؤوليات جساماً تجاه تطوير القصيدة الحديثة التي تتشابه في الاقطار العربية او تكاد . . انها مرحلة تأسيس الحداثة الثالثة ان صح التعبير . فالشعر في العراق اليوم كما هو في الوطن العربي عموماً يعاني من غياب حضاري . . نحن شعراء هذا الجيل نساهم في معركة البناء الحضاري بلغة مغايرة ورؤيا مخالفة ونتصادم احيانا مع المتلقي، في حين ان شعراء الاجيال السابقة كانوا متحالفين مع المتلقي في تحرير الوطن من الغاصب . .

● أنا لا اتفق معك في التعميم على الاقل . حيث نرى في العراق مثلا شعراء قادوا ما هو غير مألوف . . وكان الاعتيادي يرجمهم بالحجارة .

ـ ان ما ذكرته صحيح ، داخل منظور ايديولوجي ساد في بعض الاقطار العربية ، وكان الصراع حوله مريرا وواضحا، لكن معظم الاقطار العربية الاخرى تختلف عما هو في العراق حيث اصطدم رواد الشعر الحديث بحواجز السائد . .

ح . ح

برلين

الشاعر الالماني فريدريش شيلر
مرور 225 سنة على ميلاده

مرّ في 1984/11/10 ذكرى ميلاد الشاعر شيلر المائتين والخمس والعشرين ولهذه المناسبة تقوم دور النشر في المانيا الديمقراطية على سبيل المثال بطبع المزيد من مؤلفاته، وحسبنا ان نقول ان دار نشر واحدة فقط في المانيا الديمقراطية وهي دار نشر فليب ركلام طبعت من مؤلفاته منذ عام 1945 حتى الان ما يربو على ثلاثة ملايين نسخة علاوة على ما تقوم به دور النشر الاخرى كلاً حسب شكل طباعتها واخراج كتبها من طبع ونشر لاعمال هذا الشاعر.

كان فريدريش شاعراً ثورياً وطنياً وانسانيا متحمساً حمل افكار جان جاك روسو الداعية الى سيادة الشعب وحده مفعماً بروح نضالية اتخذت الكلمة الفنية الشعرية سلاحاً ماضياً ضد الاقطاع والحكم الدكتاتوري الفردي. قال عنه الشاعر الالماني هانيريش هاينه: «انه حامل لواء الثورة الكبرى» وقال عنه الناقد الروسي بيلنسكي: «انه خطيب الانسانية الشعبي وبشير الانسانية المكافح بحماس من اجل كل ما هو رفيع واخلاقي».

عندما مثلت مسرحية شيلر «فيلهيلم تيل» في اوساط العمال في ربيع 1848 كان العرض عيداً شعبياً ضد الرجعية والسلطة المستبدة الغاشمة. وقد اعتبره البرجوازيون والاشتراكيون آنذاك شاعر الديمقراطية والحرية والوحدة القومية.

كتب شيلر في 27/ اكتوبر - تشرين الاول 1803 عندما كان يؤلف مسرحية «فيلهيلم تيل»: انما اكتب فيلهيلم تيل مفكراً في ان اجعل رؤوس الناس ساخنة من جديد. انها ساخطة بحرارة على هذه الاوضاع الشعبية بشكل شيطاني ولا سيما الان حيث يدور الحديث حول الحرية في سويسرا بشكل واسع لانها تلاشت من العالم»

تميزت مؤلفات شيلر الشعرية والنثرية بالواقعية والموضوعية ومن اقواله:

«ان الفن يريد ما هو واقعي وموضوعي ولا يمكنه ان يكتفي بمظهر الواقع» فهو يشيد بناءه الأمثل على الحرية نفسها وعلى اساس الطبيعة العميق الوطيد، كما انه يهيب بالشعراء والفنانين ان يستندوا في فنهم على الواقعية والموضوعية بكل حرية. فمن قصيدة له يخاطب بها الفنانين:

لقد قدمت الى ايديكم كرامة الانسانية
فحافظوا عليها
انها تنحط معكم وتسمو بسموّكم



كما قال: -

من يصنع الافضل لزمانه بشكل كاف
يعيش لجميع الازمنة

إن اعمال الشاعر فريدريش انعكاس لمرحلته التاريخية وظروف مجتمعه التي مرت به في المانيا وما جاورها من البلدان الاوربية فاستطاع هو وبقية اقرانه واساتذته بمواهبهم الخلاقة وافكارهم التحررية ان يواكبوا تطلعات الانسانية وافكارها التحررية الجديدة ليقفوا في طليعة الثائرين ضد اوضاع الظلم والتعسف الفردي الاستبدادي الذي تجسد في سيطرة الحكام الاقطاعيين وليحولوا تلك الافكار الى حركات وثورات شعبية استطاعت ان تضع حداً لذلك الظلم وتهدم قلاعه.

المجتمع الالماني في عصر شيلر

كانت الامبراطورية الالمانية في الفترة الزمنية ما قبل وبعد ميلاد شيلر في وضع بائس يرثى له. كانت مهددة ومنهوبة بين مخالب فرنسا وانجلترا وروسيا، تعيش متهرئة داخلياً ومتفسخة يتناهبها الامراء الاقطاعيون الجشعون الذين لم يفكروا الا بمصالحهم الفردية وملذاتهم وبذخهم على حساب ملايين السكان الذين يتحملون مرارة الحرمان والفقر وقسوة الحكم الاستبدادي الذي ينهب ثرواتهم وثمرات كدهم واتعابهم.

ومن يدرس تاريخ المانيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر يدرك الحقيقة الرهيبة التي كانت تعانيها. فقد تقاسم الارض الالمانية والشعب الالماني ثلثمائة وخمسة وستون اميراً وسيداً روحانيا وعلمانياً من جميع المراتب والاصناف، وقد سهل هذا الانقسام على نابليون ان يحتل الارض الالمانية ويوجه مطرقة قوية ضد جيوشها فيصهرها ويقلصها الى 58 وحدة يرأسها 58 أميراً.

وهكذا كان الوضع في جميع ربوع المانيا نتيجة لاعباء التمزق الشامل والانقسام التي كانت تثقل كاهل شعبها. ان ثمرات العمل كانت ضئيلة لأنها تصطدم في كل مكان بقيود التخلف الاقتصادي لتعذر وجود وحدة اقتصادية المانية. وما كان يعود على الفلاحين نتيجة كدهم وجهودهم وما كان ينتجه

الحـرفيـون وبقيـة المـواطنين ينصب في خزانـات الامـراء والحكـام . تلك الخـزانـات التي كانت دائما فارغة جراء جشع واطماع هؤلاء الامراء واسرافهم في الملذات . وكلما نفدت اموالهم زحفت جلاوزتهم تحمل الطبول والابواق داخـل القـرى والمـدن لايقـاظ الشبـاب من نومهم واقتنـاصهم وبيعهم جنودا مرتزقين الى حكام آخرين في دول اخرى .

ميلاد الشاعر شيلر ونشأته واعماله .

في فتـرة هذا الانحطـاط العميق ولـد فريـدريش شيلر في 10 / نوفمبـر / تشـرين الثـاني 1759 في مارباخ على نهر نيكار قرب شتوتغارت . كان والده طبيبا جراحا وامه ابنة صاحب مطعم وخباز . وقد اصبح الوالد في سن الثلاثين رائدا في كتيبة الدوق كارل اويغين في فورتنبيرغ ثم نزحت العائلة عام 1763 الى لورخ حيث اصبح الوالد ضابط تجنيد .

لقـد عاش شيلر في طفولتـه وسـط ظروف قاسية فقد كان الفقر ضيفا دائما على العائلة لاسيما عندما كان الاب نائيا عنها متجاوبا مع مستلزمات وظيفته . وحين بلغ فريـدريش شيلر سن الثـالثـة عشـرة ارغمـه الـدوق على الالتحـاق بالمـدرسـة العسكـرية التي امدها وهو في اوج ملذاته بأصرم اساليب التدريب العسكـري . وقـد بقي شيلر في هذه المـدرسـة ثمـاني سنـوات كان يعاني فيها صرامـة التـدريب والعـزلـة . ورغم هذه المضـايقـة الرهيبة كانت تتسرب الى المـدرسـة افكـار التنوير البرجوازية . فمن خلال طرق سرية وصلت الى ايدي التـلاميذ مؤلفات كلوبستوك وشكسبير ولبسينج والشاب غوته . وكان شيلر يقرأ في الليـالي على اصدقـائـه في المـدرسـة العسكـرية قصائد الشـاعر الالماني كلوبستوك التي كانت تشـع منهـا آراء حرّة جديـدة تشيـد بالطبيعـة وبـالافكـار القـوميـة . ومن كتـاب ليسينـج «اميليـا غـالـوتي» وكتاب غوته «غوتس فون بير ليشيخبين» تعرف التلاميذ العسكريون على افكار ثائرة حول المقاومة ومقارعة طغيـان الامـراء . وبـواسطـة احـد معلميـه وهو البروفسور ابيل اطلع شيلر على افكار التنوير البرجوازية الانجليزية والفرنسية والالمانية حتى تفوق هذا الشـاب المتمرد المنـاضـل على معلمـه متحـولاً بكـامـل حمـاسـه الى افكـار تنـادي بالجمهـوريـة الـديمقراطية التي حمل لواءها الفيلسوف الثوري الفرنسـي جان جاك روسـو الـذي طور فكـرة سيادة الشعب وهيأ بهـا عقليـاً نضـال اليعاقبة في الثورة البرجوازية الفرنسية .

وهكذا تسـامى الشاب شيلر نحو افكاره السياسية التقدمية آنذاك متجاوباً مع افكار الثورة الادبية التي اتسم بها عصره والتي اطلق عليها مؤرخو الادب اسم «مرحلة العـاصفـة والهجـوم» ضد الاضطهـاد الاقطاعي والحكم الدكتاتوري وضد اشكال الحياة الجامدة المتصلبة ومن اجل حرية الفرد والمجتمع . وكان غوته وشيلر في شبابهما من اتباع هذه الحركة التي كان من اهم روّادها الشـاعر الالماني كلوبستوك .

لقد نبغ شيلر في حداثة سنه . ففي آخر سنة دراسية له وهو في سنه الحادية والعشـرين ألف مسـرحيتـه الخالدة «اللصوص» التي عرضت ومثلت لاول مرة عام 1782 في ما نهايم . وفي هذه المسـرحية تجلى لاول مرة في المانيا عمل مسـرحي يتغلغـل في الحيـاة مبـاشـرة وبصـورة قريبة من روح العصر . فبهذه المسـرحية اعلن الشـاب الشـاعر شيلر حربا مكشوفة على الاقطاع وعلى استبداد الـدوق الاقطـاعي كـارل اويغين . وقد منعه الدوق من تأليف مثل هذه الاعمال المثيـرة المحفـزة على الثـورة وخـوفـا من بطش الدوق اضطر شيلر بعد عرض مسرحيته في ما نهايم للمرة الثانية ان يفر من قبضته نازحا الى اماكن اخرى كان برافقـه فيهـا الفقـر والحـرمـان ثم لجأ الى باور بـاخ في جنـوبي جبـال تورنغيا الالمانية . وفي هذه القرية الف عام 1783 روايته «مكر وحب» التي تعتبر ايضا اعـلان نضـال اكثر حدة وواقعية ضد الاقطاعيين . وفي 1785 انتقل الى مدينة لايبـزج وفي 1787 فالتقى بالشـاعر غوته وتعرف عليه فتوطدت بين الشـاعـرين أواصر صداقة عميقة . وبتوصية من غوته عين شيلر بروفسـورا لفرع التاريخ في جامعة يينا المجاورة . وفي هذه الجامعة الف ابحاثا مهمة في التاريخ ، ففي سنة 1788 مثلا اتم تأليف كتابه «تاريخ سقوط هولندا المتحدة» كمـا كان في عام 1783 قد انهى كتـابـه «تـاريـخ حرب الثلاثين سنة» وفي سنة 1792 منحتـه الجمهـوريـة الفرنسية حق مواطن شرف تقديرا لاعماله ولا سيما مسرحيته «عذراء اورليانس» التي ناصر بها حركة التحرر الثورية الفرنسية .

لقـد تأثر شيلر بفلسفـة عمـا نوئيـل كانت وافكـاره في علم الجمال فالف كتابه «ظـرافـة وكـرامـة» عام 1793 كمـا الف في 1795 كتـابـه «رسائل حول تربية الانسان بعلم الجمال» وبالتعاون مع صديقه غوته اصدر مجلة فنية عام 1795 بعنـوان «البـوق» وفي 1799 انتقـل نهـائيـاً الى مدينـة فايمـار التي الف فيهـا مسرحياته «ماريا ستوارت» و «عذراء اورليانس» «عروس مسينا» و «فيلهيلم تيل» .

لقـد تزوج فريـدريش 1790 من صديقتـه شارلـوت فون لانغيفيلد» وفي ذلـك العـام اصيب بمرض عضال وهو التدرن الرئوي فلازمه هذا المرض طيلة السنين الباقية من حياته ، اي عانى منه 15 سنة حتى وافاه الاجل في 1805 وهو لم يتجـاوز سن الخـامسة والاربعين . انه عمر قصير ولكن مليء وحافل باعظم الاعمـال والمؤلفات الفكرية والادبية والشعرية التي تشع بانوار الحرية وروح التمرد والثورة من اجل العدالة والمساواة .

قبيـل وفـاته كان منهمكا بتأليف روايته التراجيدية «ديمتريوس» وعندما لفظ آخر انفاسه كان على طاولة كتابته مقطع من احدى قصائد هذه الرواية وهو كما يلي :

آه . لماذا اعاني هذه الضائقة مكتوفاً
مقيداً بشعور لا نهاية له؟
فيا أيتها الشمس الخالدة كوني رسول رغباتي
ويا ايتها الريح المنتشرة في كل مكان بحرية
لتتم الجولة الواسعة بسرعة
احملي له حنيني المتأجج

وقـد دفن جثمـان شيلر في فايمـار في المقبـرة التي تضم الى جواره جثمـان صديقـه الشـاعـر الالماني الكبير غوته . وقدر رثاه صديقه الشاعر غوته بقصيدة

رائعة تصف عظمته ومواهبه وسمو سجاياه وقد سماها «خاتمة لجرس شيلر» وابيات غوته في هذه القصيدة الرثائية مرتبطة بقصيدة شيلر الرائعة «نشيد الجرس» التي يقول فيها:

سلام فاضل

ونام عذب

اقيموا. اقيموا

بمودة في هذه المدينة

فلا طلع اليوم الذي تزحف به قطعان الحرب

الرهيبة متغلغلة في هذا الوادي الوديع

الذي ترسم السماء فيه شفق الغروب الرقيق بشكل جميل

بهجة هذه المدينة تعني

ان رنينك هو السلام

لقد كانت مؤلفات شيلر في علم الجمال اتجاهاً للادب البرجوازي الكلاسيكي وهي ذات اهمية لتكوين علم جمال واقعي للادب الالماني. ومسرحياته ورواياته وقصائده حافلة بالدعوة الى الثورة ضد كل تخلف واستبداد سياسي واجتماعي.

فبطل مسرحية «اللصوص» الشاب كارل الذي ترك قصر والده الدوق فون مور، والف عصابة لصوص كانت تنهب اموال الملاكين الكبار والحكام المستبدين وتحاربهم. فكان هدف الشاب كارل اسمى من ان يكون السرقة فقد كان حامياً ونصيراً للمضطهدين وثائراً ضد الظلم وما حصل عليه هو وجماعته من غنائم في السرقة كان يوزعه على المحتاجين. وقد استمد شيلر مادة هذه المسرحية الطويلة مباشرة من واقع حاضره فصاغها في قطعة وطنية ثورية محكمة النسج قوية العبارة ويقول عنها شيلر: «ان موقعها التاريخي المانيا وزمنها منتصف القرن الثامن عشر والمعارك فيها تشير الى حرب السبع سنوات».

ومسرحيته «دون كارلوس» التي تقدم هي وغيرها من اعماله باستمرار في المسارح الاوربية تعرض كذلك على شكل اوبرا من تلحين الموسيقى العظيم فيردى. وهذه المسرحية موجهة ضد ظلم حكام اسبانيا للشعب الاسباني الهولندي الذي كافح من اجل تحرره من الاحتلال الاسباني.

ومسرحيته «عذراء اورليانس» مأساة رومانسية. بطلتها الفتاة الفلاحة يوهانا التي نذرت نفسها للتخلي عن الزواج والملذات الدنيوية لتؤدي واجباً مقدساً هو ان تقود الجيوش الفرنسية والشعب الفرنسي في معاركه التحريرية ضد الانجليز وحلفائهم امراء بورغوند الذين خانوا وطنهم وتعاونوا مع عدوهم.

ومسرحية «فيلهيلم تيل» التي عرضت لاول مرة في فايمار في 17/3/1804 والتي ما تزال تعرض كثيراً من الاحيان بافلام تلفزيونية وسينمائية تدور حول نضال الفلاحين والصيادين والبسطاء في سويسرا من اجل تحررهم من ظلم الحكم الاقطاعي النمساوي. وفي رواية «مكر وحب» انعكاس لواقع المانيا آنذاك حيث كان الامراء يزجون بابناء الناس في حروب لصالح دول اجنبية وقد كانوا يبيعون هؤلاء الابناء جنوداً مرتزقين لامريكا لقاء اثمان باهضة واحجار كريمة. ومن القصائد التي اوردتها مسرحية «عذراء اورليانس»

لا استسلام..

المنقذ يقترب

انها حمامة بيضاء

ستطير بشجاعة نسر

وتنقض على هذه العقبان

التي مزقت الوطن

مرتضى الشيخ حسين

لندن

حياة إليوت الخاصة فوق خشبة المسرح

مسرحية مايكل هيستنج عن الشاعر الأنجليزي الكبير توماس ستيرن اليوت، أو بالأحرى عن جانب غير معروف من حياته الخاصة ذات أهمية ليس فقط لأن اليوت من أهم شعراء هذا القرن ومن أكثرهم تأثيرا على الشعر العربي الحديث. ولكن أيضا لأن مسرحية هيستنج تضيف الكثير إلى معرفتنا به وتميط اللثام عن جانب هام من حياته الشخصية قد يلقي ضوءا جديداً على شعره ونقده على السواء. وت. س. اليوت أشهر من أن يحتاج منا الى تعريف. فقد ترجمت معظم أشعاره ومسرحياته وعدد كبير من مقالاته النقدية الى العربية. إذ ترجمت رائعته (الأرض الخراب) التي كتبها عام 1922 الى العربية أكثر من مرة. كما ترجمت (أربعاء الرماد) 1930 و(الرباعيات الأربع) 1943. كما ترجمت بعض مسرحياته مثل (جريمة قتل في الكاتدرائية) 1935 و(حفلة كوكتيل) 1949 وربما ترجمت (جمع شمل العائلة) 1939 و(السياسي العجوز) 1958 قد ترجمت الى العربية. كما ترجمت مجموعة من مقالات كتابه النقدي الأول (الغابة المقدسة) 1920 وعدد من مقالات كتابي (فائدة الشعر وفائدة النقد) 1933 و(عن الشعر والنقد) 1957 وكذلك كتاب (ملاحظات نحو تعريف الثقافة) 1948 وإن لم يترجم كتابه الكبير عن براد المعنون (المعرفة والتجربة).

والواقع أن القارىء العربي، مثله في ذلك مثل القارىء الانجليزي أو الغربي عموما، يعرف الكثير عن إنتاج اليوت الشعري وعن آرائه النقدية، ولكنه يعرف أقل من القليل عن تفاصيل حياته الخاصة. فقد حاول اليوت

نفسه، أثناء حياته، أن يحجب تفاصيل حياته الخاصة خلف ستار من الكتمان. ومنذ وفاته أمضى حراس تراثه ثمانية عشر عاما في محاولة تعويق أي بحث علمي ينقب في تفاصيل حياته الشخصية وذلك بشراء أيّ مادة أو وثيقة حول حياته تظهر في السوق وحجبها عن الباحثين. ومن الغريب أن شاعراً بقامة اليوت ومكانته المرموقة لم تظهر حتى الآن أية دراسة ضافية لسيرة حياته وتفاصيلها الخاصة برغم ظهور أكثر من عمل عن شعره أو نقده أو مسرحه. وهذه ظاهرة يشكو منها مايكل هيستنج مؤلف المسرحية الذي عانى كثيرا لأن المعلومات عن حياته الخاصة شحيحة وعصية المنال. فأرشيف ناشره (فابر آند فابر) مايزال مغلقا. كما أن مراسلات اليوت مع صديقة حياته اميلي هيل ممنوع نشرها حتى عام 2030، وهناك شائعة بأن مراسلاته الأخرى التي كانت معدة للنشر قبل أعوام ولم تظهر حتى الآن قد أوقف نشرها الى أجل غير مسمى.

وبرغم هذا الحصار المحكم على الكثير من الأوراق والوثائق والمعلومات التي تكشف عن تفاصيل حياة اليوت الخاصة، فقد إستطاع الكاتب الذي جعل مدار إهتمامه هو معرفة حقيقة علاقة اليوت بزوجته الأولى فيفيان هاي وود، والتي إستمر زواجه منها منذ عام 1915 حتى تركها نهائيا عام 1932، أن يضع يده على مصدرين أساسيين: أولهما هو مذكرات فيفيان هاي وود نفسها والمودعة لدى مكتبة البودليان وهي مكتبة جامعة أكسفورد التي درس فيها اليوت لعدة سنوات بعد تخرجه من هارفارد ودراسته القصيرة في جامعة باريس. وثانيهما هو موريس هاي وود شقيق فيفيان الذي أجرى معه الكاتب سلسلة من المحادثات إستمرت لخمس ساعات قبل وفاة موريس. وبناء على هذين المصدرين، وعلى النزر اليسير من المعلومات الأخرى كتب مايكل هيستنج مسرحيته (توم وفيف) التي ينطوي عنوانها على إسمي التدليل أو بالاحرى إسمي الألفة لشخصيتيها الأساسيتين توم أي توماس: اسم اليوت الأول، وفيف أي فيفان: إسم زوجته الاولى.

ولأن مصادر المعلومات الأساسية التي أتيحت للكاتب جاءته عن طريق أسرة هاي وود، فإن منظور الرؤية في المسرحية هو منظور هذه الأسرة لهذة العلاقة الغريبة المعقدة، وليس منظور اليوت نفسه لها. بل توشك المسرحية في مستوى من مستوياتها أن تكون إدانة مباشرة لاليوت لدوره الواضح في دفع زوجته الى الجنون. أو على الأقل في استصدار القرار الطبي الذي يحكم بجنونها. إذ تتهمه المسرحية بأن زواجه من فيف كان زواج مصلحة أو على الأقل كان به عنصرا إنتهازيا. لأن عائلة هاي وود، التي تشير المسرحية الى أن ولع اليوت بها كان أهم وأعمق من حبه لابنتها فيفيان، كانت بالنسبة لاليوت الأمريكي الأصل النازح الى أوربا الراغب في توطيد مكانته الاجتماعية بها هي أوربا. وكانت مصاهرته لها محاولة واضحة لأن يثبت نفسه داخل استقرار الشريحة العليا من الطبقة الوسطى الانجليزية.

ومن غريب المفارقات أن ثمن هذه المحاولة المستميتة لتوطيد مكانته الاجتماعية كان فادحاً، لأنه أدى الى زعزعة استقراره النفسي، والى الدفع به في وسط دوامة من الانفعالات والتعاسات التي انبثقت مع عدم قدرته على إستيعاب إضطرابات فيفيان العضوية والنفسية، والفشل في التوائم مع عدم اتزانها وفقدانها للاستقرار. الى الحد الذي دفع اليوت الى التقوقع والاغتراب. ولم تمض فترة قصيرة على زواجهما حتى هجر مضجعهما كلية مما أدى الى تفاقم حالتها. ومع أن فيف أصبحت ضحية إنسحاب اليوت من حياتها العضوية والنفسية، الا أن المسرحية تتعاطف مع موقفه. وتبرز لنا مافيه من مأساوية. فها هو توم الذي بدأ بحب فيف حبا صادقا، والذي أراد الخلاص بالحب من إغترابه ووحشته، يجد أن زواجه بأوروبا قد جعله أكثر وحشة وإغترابا. وأن أوروبا التي حلم بالخلاص بها ليست أكثر من رماد وهشيم. أرض يباب مليئة بالعقم والتفاهة. تخيم عليها تلك الرؤى التي ازدحمت بها قصيدة اليوت الشهيرة (الأرض الخراب).

وتبرز المسرحية جانبا هاما من جوانب رؤية اليوت لأوروبا الخراب هذه، وهو أن أوروبا ـ أوآل هاي وود ـ لاتعي خرابها الداخلي، وتحاول عمدا أن تتجاهله بينما ينخر عظامها ويستل نخاعها. فبينما يتفتت زواج اليوت من فيفيان وتنهار القاعدة التي ينهض عليها ويزداد توم تعاسة وإغترابا، تتجاهل أسرة هاي وود هذا كله باصرار وعناد لايعادله الا تجاهل الأمم لتمزقها وتفتتها، بينما يحاول اليوت أن يتمسك ببعض قيم الطبقة الراقية، وأن يخفى عن العالم مايعانيه. بصورة تبرز معها حدة المفارقة بين الرجل العام: اليوت بجبروته وإمتلائه وأهميته وسيطرته على العالم والأشياء، وبين الانسان الخاص: توم بتعاساته وضعفه وخيبة أمله وإغترابه وإخفاقه في التشبث بالأرض التي تنزلق من تحت قدميه. وتجسد المسرحية هذه المفارقة بطريقة شاعرية موحية في ختام فصلها الأول عندما نشهد اليوت وهو يمارس طقوس التعميد في الكنيسة الانجليزية كجزء من محاولته تثبيت جذوره في المجتمع الانكليزي الذي تجنس بجنسيته وإنتمى الى كنيسته عام 1927، بينما يتوارى طيف فيف في الخلفية وراء باب زجاجي ينفتح عنها وينغلق كما تنفتح بوابات جحيم تحاول الممارسات العامة أن تخفيها.

وتحاول المسرحية أن تظهر لنا العلاقة الوثيقة بين شعر اليوت وحياته الخاصة، أو أن تبرهن على صحة مقولة اليوت التي أشار فيها الى أن «عمل الشاعر هو وسيلة للحديث عن نفسه دون أن يفصح عنها». إذ تنهض المسرحية

على إفتراض أن اليوت شاعر شخصي قبل أى شيء آخر، وأن معرفة تفاصيل حياته مع فيفيان ضرورية لأى فهم كامل لشعره. وعلى أن عمل اليوت الفنى هو رد فعل مباشر، مغلف في أقنعة من الموضوعية والتجريد واللامباشرة، لشقائه الشخصي وتعاساته الذاتية وتوتراته الانفعالية الخاصة وإحساسه الحاد بالقلق ومشاعر الذنب. فقد حاول اليوت أن يستخدم شعره كصمام يطلق عبره أبخرة هذه التعاسات الأنفعالية المحتبسة في داخله حتى لايلحقه عدم اتزان زوجته. ولهذا يمكن الكشف عن الذاتي وراء قناع الحداثة والتجديد في شعره، حيث يقف خلف هذا كله رومانسى مستتر يحاول إخفاء آلامه وهمومها باضفاء أقنعة الحداثة والتجريد عليها حتى يحجبها عن الأعين الفضولية الجارحة. ومن هنا فإن المسرحية على هذا المستوى نداء حار لاماطة اللثام عن تفاصيل حياة اليوت الخاصة حتى نتمكن من فهم شعره بصورة أعمق وأدق.

لكن المسرحية تطمح كما ذكرت الى أن تكون مسرحية جيدة قادرة على طرح بعض الرؤى والقضايا الهامة. على هذا الصعيد نجد أنها تطرح قضية الفن كسلاح أمام جنون العلم، وكهرب من كلّاباته المرمرة. فبينما استطاع اليوت أن يرتفع بآلامه الذاتية، بفضل الفن، الى مستوى الانساني والكوني. وأن يضفى عليها بعداً حضاريا وفلسفيا أضاء لانسان عالمنا الكثير من جوانب حضارته الراهنة ووضع يده على بعض أدوائها الأساسية، وقبل هذا كله أنقذ إليوت نفسه من براثن الجنون. نجد أن فيفيان، التي عجزت عن اعلاء مأساتها الذاتية، تقع فريسة سهلة في انشوطة الجنون. وبخاصة عندما تركها اليوت، وأخذت تبذل محاولات عديدة يائسة لاستعادته، وتطارده في كل مكان غير عابئة بتقاليد المجتمع ومواضعاته، حتى بدت أمام أعين القطيعية الجمعية المحافظة مختلة العقل. وبدا ان كل محاولة من جانبها لاستعادة إحترام المجتمع لها تؤدي الى عكس المراد منها وتدفعها أكثر الى حافة الجنون. صوب مصحة نورثها مبرلاند التي انتهى مصيرها اليها بعد أن انفصل عنها اليوت نهائيا.

وهناك قضية أخرى هي قضية الحب. فالمسرحية، في مستوى من مستوياتها، توشك أن تكون إستقصاء شائقا لهذه العلاقة الكثيفة المعقدة بين الرجل والمرأة. ودراسة في آليات التجاذب والتنافر: الحب ـ الكراهية، لأنها تحاول أن تفسر لنا كيف تحول اليوت من الوقوع في هوى فيفيان والزواج منها الى الرغبة في إزالة كل أثر لها من حياته. حتى اهداء قصيدته (أربعاء الرماد) لها مالبث أن محاه في الطبعات التالية كلية. فـ (توم وفيف) مسرحية عن اخفاق الحب وليست دراسة وثائقية في إساءة اليوت لمعاملة زوجته. وفي المسرحية من هذه الناحية حبّان. حب فيف الاستحواذي لتوم. وهو حب يثير الجنون أكثر من كونه حب مجنون ليس فقط لأنه إستحوذ كلية على فيف حتى أصبحت غير قادرة على رؤية العالم بصورة متزنة أو على تصور امكانية الحياة فيه بدونه، ولكن أيضا لأنه حب تغلب عليه رغبة التملك ويفتقر الى محاولة فهم الأخر أو الرغبة في العطاء والتفاني في المحبوب. انه حب يريد أن يأخذ دون أن يعطي، ولذلك ينتهي بفقدان كل شيء. لأن العطاء هو الطريق الصحيح للأخذ لتفجير منابع العطاء في الآخر.

أما الحب الثاني فهو حب اليوت لأسرة هاي وود. للأم الجبارة ذات الشخصية الآسرة المسيطرة، وللأب الطيب، وحتى للأخ الفظ الغريب الذي كان اليوت يغبطه على غباءه المدّعى، والذي يجسد غشاشة الطبقة العليا وفجاجتها. وقبل هذا كله حبه لفيف، تلك المرأة التي تقف على الحافة الحرجة بين العقل والجنون. إذ تضعها إضطرباتها وتوتراتها العصبية دائما على هذه الحافة دون أن تصمها حقا بالجنون. وحب اليوت لآل هاى وود جميعاً حب من نوع آخر غير حب فيف له. انه حب من يريد أن يفهمهم: يفهم قوتهم ويتعاطف مع ضعفهم لأنه يريد أن ينتمى اليهم، أن يجد فيهم الأرض التي يمد في تربتها جذوره المقتلعة. وكما أخفق حب فيف المستحوذ، يفشل حب اليوت الساعي الى الذوبان في الآخر. بل ويؤدى، دون أن يعى، الى تدمير أعزّ أفراد هذا الآخر. تدمير فيف. فالنتيجة التي تخرج بها من المسرحية هي أن اليوت ليس السبب في جنون زوجته، ولكنه أغلق أمامها أبواب النجاة من قبضة الجنون. وربما ماكان بمقدوره أن يفتح أمامها أبواب الهرب منه. فقد كانت خيبة أمل توم في حبه الأكبر، حبه لآل هاى وود، ولأوروبا، للطبقة العليا الانجليزية، للحضارة الغربية برمتها، أكبر من خيبة أمل فيف في حبها لتوم.

وخيبة أمل اليوت الكبيرة هذه لم تكن أقل وقعاً عليه من خيبة أمل زوجته. فالمسرحية تشير الى إنهيار اليوت العصبى أثناء كتابته للأرض الخراب والى أن هذا الانهيار العصبي الذي ترك بصماته على القصيدة والذي كانت القصيدة هي سبيل اليوت للشفاء منه، قد أثر على اليوت تأثيراً كبيراً. وترك ميسمه على غرابة أطوار توم الشخصية، وعلى بعض تصرفاته الاجتماعية الطريفة. مثل ذهابه للحفلات الاجتماعية متنكراً في شخصية دكتور كريبون. ومثل إستعماله لمخدّات الفساء وقنابل الرائحة النتنة لفض إجتماعات مجلس إدارة شركة «فابر أندفابر» التي عمل بها معظم سنوات حياته كلما طالت هذه الاجتماعات أو أصابته مناقشاتها العقيمة بالملل. وهي تصرفات لاتقل غرابة عن تصرفات زوجته التي إشترتهمن نفس المحل الذي يشترى منه اليوت وسائد الفساء هذه، خنجرا من خناجر الحواة الذي يختفي في مقبضه إذا طعنت به، ولما حاولت إستعماله مع فيرجينيا وولف أصابها بالفزع ودفعت الجميع الى اعتقاد

بجنونها. وكأن المسرحية تريد الاشارة أيضا الى إزدواجية معيار الحكم الاجتماعي، الذي يتقبل عملا من شخص ما على أنه مزحة، ويحكم على عمل مشابه بأنه من علاقات الخبل العقلي. أليس مصير بطلي المسرحية المختلف يدل في مستوى من مستوياته على حدّة هذه الأزدواجية. وعلى فظاظة الحياة التي تسحق الكائنات الانسانية الهشة كلما أخفقت هذه الكائنات في العثور على مخرج ينقذها من تعاسات الحياة وبراثن جنونها الفاغر فيه على الدوام.

د. صبري حافظ

موسكو

غوغل والمكان الاخير في موسكو

يعرف القارىء العربي الكاتب الروسي نيكولاي غوغل (1809 ـ 1852) خلال العديد من نتاجاته الادبية المتميزة نذكر منها: «المفتش العام» و «الارواح الميتة» و «المعطف» وعدد آخر من الاعمال في مجال القصة او الرواية. نتاجات غوغل تميزت بنقدها اللاذع للاوضاع التي كانت تعيشها روسيا القيصرية ونظام القنانة الذي كان سائداً فيها. ويعتبر غوغل المؤسس الحقيقي لاتجاه الضحك من خلال الدموع في الابداع الادبي. لقد سخر غوغل من القيصرية ونظامها واظهر عيوب الحياة التي كانت تعيشها بلاده لكن ضحكه كان كله من خلال الالم، كانت روح غوغل تتعذب وتحترق. كتب غوغل بقسوة عن اوضاع مجتمعه وكانت قساوته نابعة من قساوة النظام القيصري واطره. اما البطل الدائم في اعمال غوغل فهو الضحك. عاش غوغل سنوات عمره الاخيرة في ازمة نفسية حادة ادت به الى ان يحرق بعض نتاجاته الادبية وبوجه التحديد قام بحرق الجزء الثاني من «الارواح الميتة» الانكسار النفسي لغوغل بدأ بعد نشر الجزء الاول من «الارواح الميتة» بعدها سافر الى المانيا ثم الى ايطاليا لكنه عاد ليعيش في موسكو سنوات عمره الاخيرة بعد ان ترك بيتربورغ (لينينغراد حاليا). الدار التي عاش فيها الكاتب والتي تقع اليوم في احد شوارع العاصمة السوفيتية تحولت الى متحف للزوار.

في نيسان عام 1842 بدأت دار الطبع التابعة لجامعة موسكو باصدار رواية غوغل «الارواح الميتة» ظهر الكاتب في روايته الجديدة على قدر كبير من الابداع الادبي، ولاول مرة يقوم كاتب بمثل هذه الجرأة والقوة بنقد نظام الاقنان الذي كان سائداً بالاضافة الى تسليطه الضوء على الكثير من المسائل اللاأخلاقية لذلك النظام.



غوغل

ومن الطبيعي ان تثير رواية غوغل «الارواح الميتة» ردود فعل كبيرة ومتباينة فالبعض اتهم الكاتب بالكذب وافتعال شخصيات الرواية. أما البعض الاخر فقد رأى فيها حباً حقيقياً لبلاده وشعبه بل اعتبروها تمجيداً لروسيا. في هذا الصدد كتب غوغل لصديقه يقول:

«لقد تحدث عني الكثيرون وفسروا نتاجاتي بصور مختلفة، لكن لم يستطع احد ان يحدد جوهر هذه النتاجات. بوشكين وحده استطاع ان يتحسس هذا الجوهر. ذات مرة قال لي انه لا يوجد كاتب الان يمتلك هذه الموهبة التي اتمتع بها وهي ان اضع دناءة الحياة بهذه الصورة او ان ارسم واصور بهذه المقدرة دناءة الانسان الحقير وكذلك المقدرة على تصوير بعض الجوانب الصغيرة والتي يمكن ان تغيب عن العين بحيث أجعل منها اشياء يمكن ان يراها كل شخص. وعندما بدأت اقرأ لبوشكين الاجزاء الاولى من الارواح الميتة في تلك الصورة التي كانت عليها، فان بوشكين الذي كان يضحك عند قراءتي بدأ الحزن يسيطر عليه بصورة تدريجية حتى اكفهر من الحزن وعندما انتهيت من القراءة قال بصوت عالٍ: ياالهي كم هي حزينة روسيا!»

بعد نشر «الارواح الميتة» بدا غوغل أكثر حزناً من السابق حتى ان البعض اعتبر الرواية هي النتاج الأخير للكاتب ففي خريف عام 1848 عاد غوغل الى موسكو وهو يفكر بأن يترك الادب والكتابة التي بدت له وكأنها فقدت مضمونها ورأى غوغل ان نتاجاته لم تحقق الهدف الذي كان يصبو اليه ـ وهو التغير في المجتمع. وبدأ يسأل نفسه لماذا كتب مثل هذه الاعمال. هذا الصراع النفسي بدأ ينعكس وبشكل كبير على غوغل الذي اخذ يبدو يوما بعد يوم اكثر حزناً ووحدة حتى انه لازم بيته. وقد اثرت حملة الادانة الواسعة التي شنت على الكاتب تأثيراً عليه مما جعل غوغل يعمل بكتابة الجزء الثاني من الارواح الميتة ووضع لنفسه مهمة البحث عن «الابطال الطيبين» الذين هم رد على البطل السلبي الذي صوره في الجزء الاول من الرواية المذكورة. الا ان الوضع في روسيا القيصرية ونظام الاقنان لم يصنع الابطال الذين كان يبحث عنهم غوغل وبالرغم من هذه الصعوبات واصل الكاتب عمله في خضم ازمة نفسية حادة. وظل في دوامة الازمة النفسية الى ان استطاع في كانون الثاني من عام 1852

من اعداد الجزء الثاني للطبع واخذ الكثيرون ينتظرون أن يدفعه للرقابة للسماح بطبعه ونشره. الا ان اصالة غوغل وصدقه في الكتابة دفعته الى ان يقوم في 11 شباط من العام المذكور بحرق الجزء الثاني من رواية (الأرواح الميتة) بعد ذلك في خضم صراعات نفسية حادة، كان يتمنى الموت في سبيل الخروج من ازمته. في احدى المرات كان يقول لصديق يزوره:

«أني مستعد للموت». وفي الساعة الثامنة من صباح يوم 21 شباط 1852 رحل الى الابد تاركاً وراءه تراثاً ادبياً رائعاً وموقفاً انسانياً شريفاً وصلباً من قضايا مجتمعه. الفحص الطبي الرسمي لموت غوغل كان يشير الى ان الكاتب توفي نتيجة اصابته بالزكام. اما البعض الاخر فقد كان يؤكد بان غوغل كان مصاباً بالتيفوئيد. لقد هز موت غوغل روسيا باكملها وبالاخص الناس الذين عشقوا الكاتب ونتاجاته. ايفان تورغينيف الذي كان شاباً في تلك الفترة نعى غوغل بمقالة نشرت في موسكو.

في 26 نيسان 1909 أفتتح في موسكو وفي ساحة ارباتسكايا نصب لغوغل بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد الكاتب. اما اليوم فتعتبر نتاجات غوغل الادبية من ابرز ما كتب في الادب العالمي وقد ترجمت اعماله الى العديد من لغات العالم ومنها لغتنا العربية بالاضافة الى ان السينما والمسرح تناولا اعمال غوغل في أفلام ومسرحيات عرضت في الكثير من دول العالم.

عباس خلف

ترومان كابوت

كتاب واحد يصنع كاتباً

في يوم الخامس والعشرين من اب حملت وكالات الانباء نبأ وفاة الكاتب الامريكي ترومان كابوت أحد أبرز جيل مابعد همنجوي. وبذلك يكون كابوت قداراد اللحاق بالكاتبة المعروفة ليليان هيلمان. فرغم الانتاج القليل في ادب كابوت الاأنه من أشهر الادباء المعاصرين وهذه ظاهرة غريبة.. فهو معروف في الاوساط الادبية كروائي ومع ذلك فانه لم يقدم سوى روايتين. اما بقية انتاجه فلايتعدى صور روائية او تحقيقات مصاغة في اسلوب أدبي ومسرحية وبعض القصص القصيرة النادرة.

وكابوت المولود في نيواورليانز عام 1924 كان أبوه نوتيا ثم انتقل فيما بعد الى ممارسة المهن الحرة. وانفصل عن زوجته والدة ترومان وهو في الرابعة من العمر. فدفعه الى اخته كي تتولى تربيته. وقد اطلق عليه اسم كابوت نسبة الى زوج العمة التي اهتمت بتربية ابن أخيها وتعليمه في المدارس الخاصة.



ترومان كابوت

ومع ذلك الاأن الصغير لم يكن له أي شغف بالمدرسة وكان دائما في مؤخرة الفصل. وقد ظهرت موهبته الأدبية وهو في سن مبكرة. وكما جاء في كتابه الأخير في سن السابعة عشرة كنت كاتبا مكتملا.. ويقول أيضا قررت الا أضع قدمي داخل الجامعة. فاما ان يكون المرء أديبا أولا. ولن يستطيع عشرات من اساتذة الجامعة تغيير هذه الحقيقة.. وفي هذه الحقبة مارس الرقص والفن التشكيلي وكتب القصة القصيرة فنشرت اقصوصته الاولى فيريام التي جلبت له شهرة واسعة خاصة بعد أن حصلت على جائزة «اوهنري» في الاقصوصة. وقد دفعه هذا النجاح أن يلتحق للعمل في العديد من المجلات المعروفة. ثم اصدر روايته الاولى «اصوات اخرى. غرف أخرى» 1948. ثم تتابعت أعماله التي من ابرزها: «قيثارة العشب» 1951 و«الافطار في مطعم تيفاني» ومع سبق الاصرار» 1967. وموسيقى زهرة الكاميليا» الذي اثار ضجة عند نشره عام 1981.

في روايته الاولى «اصوات اخرى» يتناول كابوت حكاية صبي صغير يمثل البراءة والنقاء يضع قدميه على اعتاب الرجولة والنضوج ولكنه يتسم ببراءة مطلقة تجعله يقع ضحية المجتمع الذي حوله. وحول هذه الرواية يقول نبيل راغب في موسوعة ادباء امريكا «الاضواء كلها مركزة على الشخصية المحورية ولا أي عنصر داخل دائرة الضوء الا اذا عادلته هذه الشخصية بطريقة ما، ومن ثم فان البطل يشكل العمود الفقري للاحداث والمواقف. اي ان الرواية تدور حول تحركاته ومغامراته وتطور شخصيته بفعل احتكاكه مع الآخرين»

ورغم ان كابوت من ادباء الجنوب الامريكي الاأنه يتفرد في اسلوبه وعالمه عن ادباء هذا الاقليم مثل وليام فوكنر وكارسون ماكللورز وجيمس بالدوين ووليام ستايرون. فهو لايرتبط بالمكان الذي نزح منه كثيراً ربما لان كابوت ود أن يخرج من اطار الولايات المتحدة كلها ومع ذلك فانه يعتبر أمريكيا قحاً.

ففي روايته الشهيرة «الافطار في مطعم تيفاني» يتحدث عن فتاة امريكية

تدعى هولي. انها فتاة ساذجة تسعى الى فهم ابعاد العالم الذي يحيطها. هي في حاجة الى الحب والامان والعلاقات الواضحة مع الأخرين في اطار فكر خاص بها.. فهي ترفض الانتماء الى المجتمع والى اشخاصه. والرواية نفسها بسيطة جذابة محددة الشخصيات والاماكن وكانها مسرحية. هولي التي تعيش في المدينة قد هربت من مدينة أخرى حيث تزوجت من رجل يتسم بالاخلاقيات الحميدة اما الاديب الشاب بول فانه يبيع جسده لامرأة يقيم في شقتها. انه ينتمي اليها ولو بصفة مؤقتة اما هولي فترفض الانتماء لأي رجل ومع هذا فانها تسعى الى جمع المال من خلال علاقات عابرة ومتناثرة مع رجال اثرياء ترى ان المال هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق حلم كل انسان في هذا العصر وهي تتقبل أن تمارس لعبة تزييف الذات موقتا وتكاد أن تبيع جسدها لأحد هؤلاء الأثرياء يقال انه تاسع رجل ثري في الولايات المتحدة. وعندما تقابل بول في شقتها لاول مرة تحس انه شيء يختلف. انه رجل يبحث عن ذاته من خلال الأدب الذي يمارسه اما هي فتراة شبه بأخيها فريد الذي كانت تحتمي في احضانه في الليالي الباردة قبل ان يجند في الجيش. وقبلت أن تتزوج من هذا الرجل لسبب واحد هو ان تتمكن من رعاية فريد. فقد كانا فقيرين وقد آواهما الرجل وتزوجها وتولى رعايتهما.. ولم تحب هو-لي انسانا مثلما احبت أخاها. انها دائمة الحديث عنه. وتراه مثلاً على ويمكنها أن تفعل اي شيء من اجل مصلحته. لدرجة أن زوجها عندما تخبره ان علاقتهما قد انتهت يؤكد لا ان عليها ان تكتب لاخيها كي يبحث لنفسه عن مكان اخر بعد ان تنتهي خدمته العسكرية ولذا فان هولي تنهار تماماً وهي تسمع خبر وفاة اخيها على اثر حادث سيارة.

اما علاقتها ببول فهي علاقة سطحية في اول الأمر.. وهي لاتلجأ اليه الا بعد ان يموت اخوها. لن اسمح لاحد ان يضعه في قفص. أنا مثل هذا القط. كلانا بلا اسم لانتمي الى احد ولااحد ينتمي الينا بل ولاينتمي كلانا الى الآخر...

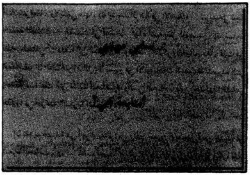
واذا كانت السينما قد تجاهلت اعمال كابوت السابقة فان بليك ادواردز قدم «الافطار في مطعم تيفاني» عام 1961 في فيلم قامت ببطولته اودري هيبورن وجورج بيبارد.

والغريب ان شهرة كابوت لم تأت من ابداعه الروائي القليل لكن هذه الشهرة لم تأته الامع كتابه «مع سبق الاصرار والترصد» ولولا هذا الكتاب لظل كابوت كاتبا من الدرجة الثالثة أقل شهرة وأهمية، ففي عام 1959 قرأ في الصحف اليومية عن حادث بشع ارتكبه شابان صغيران فقرر ان يبحث عن الجذور النفسية والاجتماعية لهما. حيث ان الجريمة كانت بالغة البشاعة.. واهتم بها الرأي العام الامريكي لفترة ثم مالبث ان نساها كعادته. فقد دخل شابان ذات ليلة الى منزل احدى الاسر الامريكية الامنة بهدف السرقة ثم فجأة واتتهما فكرة ربط وثاق أفراد الاسرة وذهبا الى المطبخ وجاءابالسكاكين الكبيرة وقاما بذبح كل افراد الاسرة ثم سرقا بعض الاموال.. وهربا لكن قبل ان يعبرا حدود الولاية وتم القبض عليها وقدما للمحاكمة وحكم عليها بالاعدام شنقا.

وقد اختفى كابوت عن الانظار ستة اعوام كاملة تابع خلالها رحلة الشابين في كل مكان.. فقد حضر جلسات المحاكمة وقابل اقاربهما وقابلهما في السجن اكثر من مرة ودرس علوم النفس وقابل اطباء نفسيين درس من خلالهم هذه الظاهرة وفي النهاية طلع على الرأي العام الامريكي بكتابه «مع سبق الاصرار» ولم يكن الكتاب رواية بالمعنى المألوف بل رحلة نفسية الدوافع التي أدت بالشابين الى القيام بهذه الجريمة النكراء وتوصل الى ان اسلوب التربية كان هو السبب الاول لانحرافهما فالانسان وليد ظروف البيئة فكلا الشابين لم يكن يعرف احدهما الأخر قبل فترة طويلة من الجريمة. وقد التقيا مصادفة وتحادثا في عدة اشياء سطحية ثم ذهبا لشراء ادوات الجريمة وكانهما ذاهبان لنزهة يومية، وقد أكد بوت على مدى العذاب الذي شعره الشابان وهما ينتظران تنفيذ الاعدام. فمع أن جريمة القتل كانت بالغة البشاعة الا أن الانتظار اكثر بشاعة. لقد سرت الدماء الباردة في عروقهما وهما يمارسان القتل اما وهما ينتظران الاعدام فان الدماء كانت ساخنة، وقد اختطفت السينما هذا الكتاب لتقدمه في نفس العام في فيلم من اخراج ريتشارد بروكس. وجاء بشابين مجهولين لم يعملا في السينما من قبل ليقوما بالدورين ويبدو ان كابوت قد عزف على نغمة حادة يعاني منها المجتمع الغربي وهو بشاعة الاعدام اذ قال أن العقاب اشد بشاعة من الجريمة، وحول هذا الموضوع قدم كلود ليلوس فيلمه «الحياة الحب الموت» كما قدم جوزيه جيوفاني روايته «رجلان في المدينة» واخرجها بنفسه في فيلم قام ببطولته الان ديلون وجان كابان، اما كتاب ترومان فقد وزع اكثر من اربعة ملايين نسخة كسب منها كابوت اكثر من مليوني دولار في الطبعة الاولى.

وبعد هذا النجاح أتجه ترومان للعمل في التليفزيون. وكان من حين لآخر يقدم قصصا قصيرة، وكأنه يعيش على ذكريات الستينات. الاانه في عام 1981 قدم وثيقة أدبية جديدة فيما يشبه بتحقيق جديد في كتابه «موسيقى زهرة الكاميليا». انه كتاب وثائق يضم اثنتي عشرة اقصوصة نشرها على مدة سنوات من حياته لكنها عبارة عن رحلته هو، لأنه يمكن قراءة هذه الاقاصيص كأعمال بوليسية مليئة بالغموض والدماء. انه يتكلم من جديد عن بشر عاديين قابلهم في حياته. السيد جونز الضرير الذي يعيش في بروكلين واختفى من المدينة منذ خمسة عشر عاما. وذات يوم وفي احدى رحلات الكاتب الى موسكو يراه مبصرا في مترو المدينة. أما السيدة فرجسون الام الحنون الجادة فقد تحادثت مع كابوت عن أرق أسرار حياتها وختمت كلامها قائلة «أريد ان انجب منك طفلا» اما الرواية القصيرة «زنزانة على المقاس» فهي محاولة جديدة لاجراء تحقيق بوليسي حيث يدور حوار طويل بين الكاتب والمفتش جال بيير عن احدى الجرائم التي حدثت في احدى المدن بوسط أمريكا. وفي عام 1972 بدأ كابوت في اعداد كتابه الاخير الذي لم ينته منه حتى وفاته بعنوان «الصلوات المستجابة»

اعداد محمود قاسم



بتاريخ 13 / 8 / 1984 كتبت في جريدة الثورة مقالة بعنوان «انهم يقتلون القصائد». وقد حاولت في تلك المقالة كشف محاولات «التقليد» و «الاستنزاف» التي يتعرض اليها شعري من لدن بعض الشعراء. غير ان المناقشات التي دارت حولها خرجت عن موضوعها قبل ان تكتمل، ولذلك لم تظهر الحقيقة على ماهي عليه. فقد حاول بعض من أسهم فيها ان يدرك «ثأراً» له عندي. وحاول غيره أن يصرفها في اتجاهات أخرى ليقول شيئاً في نفسه لاعلاقة له بالشعراء. في حين وجد آخرون ان في ماكتبت اتهاماً مبطناً لهم، فكانوا بين ساكت على الورق قوّال في المجالس، ومتظاهر بالحياد يرميني (باسم الحياد) بالقسوة والمبالغة. ولعل هناك من هم خارج هؤلاء وهؤلاء، ولهم رأي في كل ماقيل، ولكنهم لم يقولوه على اية حال.

أما الشعراء الذين أشرت اليهم بوضوح، فقد صمت أحدهم صمتاً كاملاً. وحاول الآخران أن يتحدياني شعرا! فلما سقط احدهما في محاولتين عمد الى الصمت هو ايضاً، بينما اكتفى الآخر بهجوي في محاولته الثانية!

أريد أقول ان المناقشات نحت هذا المنحى الغريب. وقد حاول حاتم الصكر (وانا هنا اخاطبه كما خاطبني) ان يكتب حولها «متابعة ثقافية» نشرت في العدد (11) سنة (1984) من مجلة الاقلام، فماذا فعل؟! بود وحرص أقول: ان حاتم الصكر ذهب مذهباً شططا، فأوقع نفسه في شبكة من المغالطات.

وقد تبدو كلمة «مغالطة» هنا جافة وجافية، ولكن الأمر كان كذلك على اية حال، وأنا آسف أشد الأسف لا ضطراري الى استخدام هذه الكلمة دون غيرها.

لقد أراد حاتم الصكر ان يظهرني، قبل شيء، بمظهر المتناقض في مواقفه، فقال «ان سامي مهدي وهو يسوق حيثيات الاتهام يبدو كأنه شخص آخر غير الذي كتب (وليكن منهم انداد) - الجمهورية 7 / 6 / 1983 - حين (دعا الى الترفق بالشعراء الشباب لانهم شبوا عن الطريق».

ووجه المغالطة هنا هو:

1 - ان الدعوة الى الترفق بالشعراء الشباب ورفع الوصاية عنهم وتشجيع روح البحث والمغامرة والتحدي فيهم شيء، والاجتماع على «تقليد» الآخرين و «استنزاف» تجاربهم شيء آخر اللهم الا اذا كان حاتم الصكر يعتبر التقليد نمطاً من انماط البحث والمغامرة والتحدي!

2 - ان تهمة التقليد التي انطوت عليها مقالتي (بل يقتلون القصائد) ليست موجهة الى الشعراء «الشباب حصرا»، بل هي موجهة الى شعراء من اجيال مختلفة، وقد اشرت الى ذلك بوضوح في مقالتي، وحاتم الصكر على معرفة بذلك من خلال حواراتنا الخاصة في الأقل.

×

ثم حاول حاتم الصكر، بعد ذلك أن ينفي تهمة التقليد عن المقلدين، فقال «ان سامي مهدي يبدو في صرخته وماتلاها منكراً لأبسط قوانين التأثر والعامل المشترك وقاموس العصر وسوى ذلك مما يتطلب ان يستلهمه شعراء مرحلة واحدة مهما تفاوتت اعمارهم».

ووجه المغالطة هنا ليس فقط في تهوين «التقليد» والبحث عن تسمية أخرى له، بل ايضاً في ازجاء مصطلحات مثيرة للالتباس لانها بلا أية دلالة واضحة. والا فانني أسال حاتم الصكر عن معنى «التأثر» و «حدوده» ناهيك عن «قوانينه»!

حقاً ماهو «التأثير»؟ وما هي «حدوده»؟ وكيف نميزه عن التقليد؟ واذا كانت الكتابة في نفس الموضوع، واختيار عنوان مشابه، واستخدام نفس المدخل، ونفس البحر، ونفس الروي، ونفس القافية، اذا كان هذا كله يسمى «تأثراً» فكيف يكون «التقليد» اذن؟

ثم ماهي «قوانين التأثر» التي يعنيها حاتم الصكر؟ فانا لم أسمع بهذه القوانين، ولم أفهم مايقصده بها.

وماذا عن «العامل المشترك»؟ ماهو؟ وبين من ومن؟ وكيف؟ ولماذا؟

وقاموس العصر، اي قاموس هو؟ وهل اتهمت احداً بأخذ مفردات من «قاموسي الخاص» حتى يحتج عليَّ حاتم الصكر بحجة اسمها «قاموس العصر»؟

واذا كان هناك مايدعى بـ «قوانين التأثر» و«العامل المشترك» و«قاموس العصر» وكانت هذه تبرر «التأثر» او «التقليد» فما ميزة شاعر على شاعر آخر اذن، وأين تقع خصوصيات تجربته، وثقافته، وخبرته، ورؤيته، وموقفه الفكري والفني؟

انني لا أريد اثارة هذه الاسئلة بقصد الارباك، بل بقصد ان يكون الناقد دقيقاً في استخدام مفرداته وواضحاً في قوله حتى يسهل فهمه وتسهل مناقشته.

×

واراد حاتم الصكر ان يقول في متابعته انني (سامي مهدي) لا أملك حق اتهام أحد بتقليدي. فلقد سجل عليَّ انني (أقررت مستدركاً) بانني لست أول من كتب القصيدة القصيرة، ثم ادعى علي انني (احتفظ لنفسي بحق) جعلها (منهجالي)، ووجه المغالطة هنا هو!

1 ـ ان (اقراري) بانني لست اول من كتب القصيدة القصيرة ليس مأخذاً علي بل فضيلة لي نادرة في زمن كثر فيه المقلدون.

2 ـ اذا كنت قد اتخذت القصيدة القصيرة منهجاً لي في الكتابة، فهذا لايعني انني (احتفظ لنفسي بحق) اتخاذها منهجا لي وحدي دون الآخرين، كما اراد حاتم الصكر ان يوحي

3 ـ انني لم اتخذ القصيدة (منهجاً لي) فحسب بل (اسست) لها (منهجاً خاصاً بي) هو الذي اتهم الآخرين بتقليده. وقد شرحت هذا المنهج بوضوح مرتين. مرة في مقالة عنوانها (مذكرات أو ما أشبه) (منشورة في مجلة الأقلام عام 1979)، ومرة أخرى في مقالة (انهم يقتلونها لو علمت) (منشورة في جريدة الثورة بتاريخ 12 / 9 / 1984)

4 ـ ان هذا المنهج ليس مجرد «زهو بالصورة الشعرية المفردة» و«عناية خاصة بالموضوع» و«فكرة تبدأ من الجزئيات وتنتهي الى الكليات» كما اجتزأ وبسط حاتم الصكر، بل هو أوسع من ذلك واكثر تفصيلاً، وبالامكان الرجوع الى المقالتين المذكورتين للتأكد من ذلك.

5 ـ انني لم أقدم هذا المنهج نظرياً فقط، بل قدمته عملياً في ثلاثة دواوين متتابعة هي: اسفار جديدة، والاسئلة، والزوال. ولهذا كان منهجاً خاصا، وسباقاً، ولهذا وجد حاتم الصكر نفسه مضطراً الى القول «ان سامي مهدي شاعر ذو طراز خاص ومنهج متميز».

6 ـ وحين يأتي شاعر ويقلد هذا المنهج فانه مقلد وليس غير. اما اذا اقترن تقليد المنهج، بتقمص الروح، وتلبس المناخ، وتماثل القوافي والعناوين والبحور والمداخل، فانه لن يكون تقليداً بل نسخاً ومسخاً. وكذلك كان الأمر في قصيدة «بيوت» التي اثنى عليها حاتم الصكر في مقالة له نشرت في جريدة الجمهورية، ثم جاءني اليوم ليخيفني بها!

7 ـ ان تعبيراً مثل تعبير «روح الشاعر» و«مناخ القصيدة» اكثر وضوحاً وتحديداً من تعابير مثل «قوانين التأثر» و«العامل المشترك» و«قاموس العصر». فانا افترض ان لكل شاعر حقيقي تجربة روحية خاصة هي مايمكن ان نسميه «روح الشاعر». وافترض ايضاً ان وراء كل قصيدة تجربة خاصة تملي عليها مناخاً خاصاً يتجلى في الافكار والمشاعر والصور والمفردات والرموز والايحاءات التي تحتويها القصيدة ولاتحتويها غيرها.

×

وبعد كل ذلك عاد حاتم الصكر ليهون المسالة على المقلدين لسبب ليس بعيداً عن ادراكي، فقال «ان الاحتجاج بتماثل القوافي او العناوين المنكرة او البحور والمداخل تكون مقياساً قاسياً اذا طبق نقدياً على شعراء مرحلة تضيق فيها الاهتمامات حتى تتشابه».

ووجه المغالطة في هذا هو:

1 ـ انه استخدم «او» في قوله (ان الاحتجاج بتماثل القوافي او العناوين المنكرة او البحور والمداخل) لتوحي للآخرين بانني اتهم الشعراء لمجرد تماثل القوافي، او لمجرد تنكير العناوين أو لمجرد استخدام نفس البحور.

2 ـ انني لم احتج على احد بتماثل القوافي فقط، او بتنكير عنوان قصيدته او باستخدامه نفس البحر الذي استخدمه، بل احتججت بان الشاعر الذي قلدني: قلد المنهج والروح والمناخ، والعنوان، والبحر والقافية، والمدخل

دفعة واحدة في قصيدة واحدة ـ احتججت على تقليد التجربة كاملة. وهذا واضح ومنصوص عليه في مقالة «بل هم يقتلونها لو علمت» في الأقل، ولكن حاتم الصكر شاء الا يرى ذلك.

3 ـ ان افتراض ان «شعراء مرحلة تضيق فيها الاهتمامات حتى تتشابه» افتراض لايقوم على اساس متين. وقدر تعلق الامر بي فانني أجد ان اهتماماتي غير اهتمامات الآخرين، وتجربتي غير تجربتهم، وخبرتي غير خبرتهم، وثقافتي غير ثقافتهم، واعتقد ان حاتم الصكر يعرف جيداً انني معني بـ «رواية خاصة» لا شأن للآخرين بها، اللهم الا اذا كان هناك من يحرص على اتباعها وتقليدها.

×

وأخيراً ينهي حاتم الصكر «متابعته» بسؤال غريب هو:
«أيضير (سامي مهدي) اذن سيرورة الا شعار التي تقلده وطغيانها على الأصل كما في قصيدة بيوت؟»

وهذا السؤال ينطوي على مغالطتين:
أولاهما: انه يفترض بلاحيثيات انني أخشى من ان تطغى قصائد المقلدين على قصائدي!
وثانيهما: انه يفترض، بلاحيثيات ايضاً، ان قصيدة (بيوت) كانت طاغية على قصيدتي (طلال).

ووجه المغالطة في ذلك انني شاعر (صار له صوت متميز وعطاء ومنهج) باعتراف حاتم الصكر. ومن له كل ذلك لايخشى من طغيان مقلديه عليه.

ثم انني شاعر ذو «رؤية خاصة» يعرفها حاتم الصكر، وهي رؤية مستقبلية ستكشف الايام قيمتها. وهذه الرؤية لاتعني الآن أحداً من المقلدين، ولكن مهما قربهم التقليد منها، فانهم لن يفهموها كما افهمها لاسباب ذاتية وموضوعية. ومن له رؤية بهذه الدرجة من الخصوصية لاتطغى قصائد مقلديه على قصائده.

اما عن قصيدة «بيوت» فليت حاتم الصكر يناقش ماقلته عنها في مقالة (بل هم يقتلونها لو علمت) ليكتشف بنفسه مدى المغالطة التي وقع فيها.

×

وبعد اذا اراد حاتم الصكر ان يتوصل الى دوافع اطلاق صرختي، فانني احيله الى ماقلته في مقالة «انهم يقتلون القصائد». فقد قلت فيها بوضوح «ان المقلدين يستنزفون تراث الآخرين، ويحولون القصيدة المتميزة التي يقلدونها الى قصيدة اعتيادية مألوفة، ويسلبون قيمتها، ويشوهون انجازاتها، قبل ان يقول النقد كلمته فيها، ويثبت لصاحبها حقوقه الفنية والتاريخية»

وقلت «وقد يتطاول المقلدون على من يقلدون، ويدعون عليه وعلى شعره الادعاءات، وهو حائر لايدري أيسكت أم يصرخ فاذا سكت ضاع حقه، واذا صرخ انبرى له من يقول. مهلاً ان الامر لايستحق كل هذا العناء. وانها لمحنة لاسيما حين يحاول ان يقلده شاعر ذو حرفة فعندئذ سيمنعه الخجل حتى من الشكوى، وبخاصة اذا كان الشاعر المقلد من اصدقائه او معارفه».

هذا ماقلته، وقد صدق حدسي، فقد هجاني صاحب قصيدة «بيوت» بدلاً من ان يناقشني، وقد هب اكثر من واحد ليقول لي «مهلاً ان الامر لايستحق كل هذا العناء» لسبب او لآخر ثم ها هو حاتم الصكر لايكتفي بقوله «وفي فرض وجود ذلك (اي وجود التقليد) فماذا يضير تراث شاعر كسامي مهدي له صوت متميز وعطاء ومنهج»، بل يزيد عليه قوله «أيضيره اذن سيرورة الاشعار التي تقلده وطغيانها على الاصل». وهكذا تصور حاتم الصكر انه وضع «المدعي» في قفص الاتهام!

×

وأخيراً فان هذا كله لايسدل الستار على تهمة التقليد. فمادامت عيون المقلدين مالحة، ومادامت جلود وجوههم قوية، فانني لن أسكت عليهم كما سكت الشاعر حسب الشيخ جعفر. لقد ظلوا يقلدون قصائد هذا الشاعر المبدع ويستنزفونها حتى اضطروه الى الامتناع عن نشر قصائده قبل جمعها ونشرها في ديوان، اما انا فلن أفعل ذلك، ولماذا اسكت و النقد لايملك الا ان يستر فضيحته بالتهوين والتبرير؟!

معذرة لحاتم الصكر

وشكراً للاقلام.